



UNIVERSIDADE FEDERAL DE SERGIPE
CENTRO DE EDUCAÇÃO E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE COMUNICAÇÃO SOCIAL
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM COMUNICAÇÃO
MESTRADO EM COMUNICAÇÃO

**MUSEU, CULTURA E CRIATIVIDADE: o Museu da Gente e as políticas
públicas no Brasil**

São Cristóvão
2017

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SERGIPE
CENTRO DE EDUCAÇÃO E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE COMUNICAÇÃO SOCIAL
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM COMUNICAÇÃO
MESTRADO EM COMUNICAÇÃO

IRLA SUELLEN DA COSTA ROCHA

**MUSEU, CULTURA E CRIATIVIDADE: o Museu da Gente e as políticas
públicas no Brasil**

Trabalho de Dissertação apresentado como
requisito parcial à obtenção do título de Mestre
em Comunicação junto ao Mestrado em
Comunicação – PPGCOM/UFS, realizado sob
a orientação da Prof.^a. Dr.^a. Verlane Aragão.

São Cristóvão
2017

IRLA SUELLEN DA COSTA ROCHA

MUSEU, CULTURA E CRIATIVIDADE: o Museu da Gente e as políticas públicas no Brasil

Trabalho de Dissertação apresentado como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Comunicação junto ao Mestrado em Comunicação – PPGCOM/UFS, realizado sob a orientação da Prof.^a. Dr.^a. Verlane Aragão.

São Cristóvão
2017

FICHA CATALOGRÁFICA ELABORADA PELA BIBLIOTECA CENTRAL
UNIVERSIDADE FEDERAL DE SERGIPE

Rocha, Irla Suellen da Costa

R672m Museu, cultura e criatividade: o Museu da Gente e as políticas públicas no Brasil / Irla Suellen da Costa Rocha ; orientador Verlane Aragão. - São Cristóvão, 2017.

137 f. : il.

Dissertação (Mestrado em Comunicação) - Universidade Federal de Sergipe, 2017.

1. Museus. 2. Políticas públicas. I. Aragão, Verlane, orient. II. Título.

CDU 659.3:069



ATA DE SESSÃO DE DEFESA DE DISSERTAÇÃO
MESTRADO EM COMUNICAÇÃO UFS

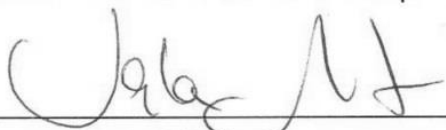
Título do trabalho: MUSEU, CULTURA E CRIATIVIDADE: o Museu da Gente e as políticas públicas no Brasil

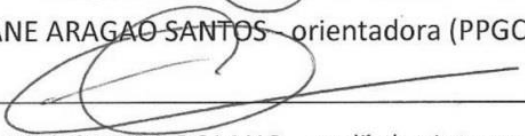
Aluno: IRLA SUELLEN DA COSTA ROCHA

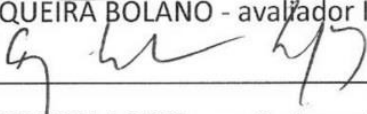
Data da defesa: 18/04/2017

Às 19h00 (dezenove horas) do dia 18 do mês de abril de 2017, o Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal de Sergipe realizou a Defesa da Dissertação da discente IRLA SUELLEN DA COSTA ROCHA denominada MUSEU, CULTURA E CRIATIVIDADE: o Museu da Gente e as políticas públicas no Brasil conforme o que estabelece a Resolução 60/2014/CONEPE/UFS, que regula o funcionamento do PPGCOM/UFS. A banca examinadora foi composta pelos professores doutores VERLANE ARAGAO SANTOS - orientadora (PPGCOM-UFS), CESAR RICARDO SIQUEIRA BOLANO - avaliador Interno (PPGCOM-UFS) e RUY SARDINHA LOPES - avaliador externo (USP). A sessão solene de Defesa ocorreu no OBSCOM/UFS. Após a discente proceder à apresentação da dissertação, a banca fez os questionamentos e comentários referentes ao trabalho, os quais foram respondidos pela discente. Ao final, a banca reuniu-se reservadamente e considerou a discente IRLA SUELLEN DA COSTA ROCHA APROVADA no Curso de Mestrado em Comunicação da UFS com o conceito B.

Cidade Universitária "Prof. José Aloísio de Campos", 18 de abril de 2017.


VERLANE ARAGAO SANTOS - orientadora (PPGCOM UFS)


CESAR RICARDO SIQUEIRA BOLANO - avaliador Interno (PPGCOM-UFS)


RUY SARDINHA LOPES - avaliador externo (USP)

Mestrado em Comunicação Social:

Prédio do DCOS, andar superior- Cidade Universitária Prof. José Aloísio de Campos
Av. Marechal Rondon, S/N – CEP 49.100-000 – Rosa Elze – São Cristóvão – Sergipe – Brasil
Telefones: (79) 2105-6390 – E-mail: mestradocomunicacao.ufs@gmail.com

“O caminho muda, e muda o caminhante
É um caminho incerto, não o caminho errado
Eu, caminhante, quero o trajeto terminado
Mas no caminho, mais importa o durante
Deixei pegadas lá no vale da morte
Um solo infértil aos meus muitos defeitos
Minha vida alargou-se em caminhos estreitos
E eu vi você
A partida
E o norte”.

A partida e o norte – Estevão Queiroga

AGRADECIMENTOS

Como agradecer por todos os bens que tens feito a mim? Obrigada, Jesus, mestre amado, por estar ao meu lado e permitir que eu chegasse até aqui.

Aos meus pais, incansáveis e atenciosos, por vivenciarem todo o processo comigo. Aos chás nas madrugadas, pelo carinho e palavras de ânimo, mesmo quando tudo parecia tão triste e distante. Agradeço também à minha pequena Kaká pela companhia fiel em todos os dias de escrita e leitura ao pé da mesa.

Aos amigos pela compreensão das ausências e estímulo nas horas mais precisas. Alguns devem ser mencionados nesse quesito pela presença constante: Eloy, pelas longas conversas, parceria e os esclarecimentos sobre as muitas dúvidas que apreciam; e Mariana, pela amizade e a presença no momento mais decisivo. Agradeço, também, aos colegas de curso do PPGCOM/UFS e do Observatório de Economia e Comunicação (OBSCOM) pelas discussões dentro e fora da sala de aula.

Aos professores do PPGCOM/UFS pelas contribuições teóricas e conselhos sobre a vida acadêmica.

A minha orientadora, Verlane Aragão, por toda paciência, apoio e dedicação em apresentar os caminhos da pesquisa em Políticas Públicas de Cultura. Gratidão.

A professora Greice Schneider e os alunos de Comunicação Social/UFS pela troca de experiências e aprendizagem durante o período de estágio docência.

A Marcelo Rangel, diretor de programas e projetos do Museu da Gente Sergipana, pelo apoio e disponibilidade em responder os questionamentos desde o projeto para seleção do mestrado até os momentos finais da pesquisa.

A Hildênia Oliveira, museóloga e ex-coordenadora de Museus da Secult, entre 2015 e 2016, pelas informações sobre a política estadual de museus e a amizade desde os tempos de pesquisa no Grupo de Pesquisa de Memória e Patrimônio Sergipano (GEMPS).

A quem me trouxe para os caminhos da memória: a professora Janaina Mello, do curso de Museologia e História da UFS, que foi minha orientadora por mais de três anos de iniciação à pesquisa durante a graduação. Obrigada, por me apresentar uma forma de ver o mundo através dos vestígios do passado que compõem o nosso presente.

Agradeço, também, a Capes – *Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior* – pelo suporte financeiro, pois foi algo essencial para que pudesse me dedicar inteiramente a essa pesquisa.

RESUMO

As mudanças nas políticas públicas de cultura entre 2003 e 2014, especialmente no que tange à política nacional de museus, trazem à baila os movimentos semânticos sobre os museus e o patrimônio histórico e cultural acerca do debate da criatividade. A pesquisa utiliza o Museu da Gente Sergipana Governador Marcelo Déda (MGS) como objeto empírico e *locus* de materialização das políticas culturais propostas pelo governo estadual, em consonância com as diretrizes estabelecidas pelo governo federal através da política nacional de museus. Para situar o museu dentro da temática das políticas públicas foi necessário fazer uma reconstituição conceitual sobre as instituições museais a partir da proposta de Oliveira (2008), Choay (2008), Funari e Pelegrini (2008 e 2009) que abordam a temática na relação entre política, memória e história. A partir desse ponto, o que propomos é situar os museus no aspecto da economia criativa que remete à ideia da dimensão econômica proposta pelas políticas públicas dos governos Lula (2003-2010) e Dilma (2011-2014) através da abordagem crítica da Economia Política da Comunicação da Cultura. Por último, então fizemos um recorte sobre a política para museus em Sergipe e analisamos a programação do MGS por ser um dos museus mais importantes de Sergipe e do Brasil devido à expografia que utiliza-se de recursos tecnológicos para narrar a cultura material, imaterial e ambiental do estado. Os resultados encontrados apontam que, em Sergipe, o MGS não suporta ainda a ideia de gerar um serviço que possa movimentar a cadeia produtiva da economia local, uma vez que os museus lidam com paradigmas inerentes à sua composição institucional tal como a gratuidade, o caráter educacional e empreendimento para a formação cultural da população. O que nos permite afirmar que o nosso objeto constitui-se como um espaço de disseminação de ideias alicerçadas na visão política sobre a identidade sergipana como constitutivo para a formação de um consumidor local.

Palavras-chave: Políticas Públicas para Museus, Economia dos Museus, Museu da Gente Sergipana

ABSTRACT

The changes in culture public policies between 2003 and 2014, especially regarding to museums national policy, bring up the semantics moves about museum and the historical and cultural heritage about the question of creativity. This research uses the *Museu da Gente Sergipana Governador Marcelo Déda* (MGS) as empirical object and locus of materialization of the cultural guidelines proposed by the state government in conformity to federal government policies through the national museums policies. So, in order to locate our object amongst this discussion, it was necessary to do a conceptual reconstitution of museum institutions on the basis of the proposals of Oliveira (2008), Choay (2008), Funari e Pelegrini (2008 e 2009) who make an approach through politics, memory and history. Therefrom, what we propose is to locate the museums inside the perspective of the Creative Economy, which, by the way, lead us to the economic dimension proposed by Lula (2003-2010) and Dilma (2011-2014) public policies, approached her by the sight of the Political Economy of Culture and Communication. At last, so we focused on Sergipe's museum policies and analyzed the MGS schedule because it is considered one of the most important museums in the state and in the country due to its expography that uses technological resources in order to narrate the material, immaterial and environmental culture of Sergipe. The results points that, in Sergipe, the MGS cant's stand the idea of being the driving force of a productive chain in local economy because the museums in general deal with inherent paradigms such as gratuity, educational bias and an institutional effort to the cultural formation of the population. So, we might affirm that our object is a space of dissemination of ideas based on the political standpoint of Sergipe identity as part of the formation of local consumers.

Key words: Museum Public Policies, Economics of museum, *Museu da Gente Sergipana*

Lista de Figuras

Figura 1 - Prédio do Atheneuzinho em três momentos: em 1930 quando funcionou o Colégio Atheneu Dom Pedro II, obras de restauro em 2010 e fachada com as luzes noturnas do Museu da Gente em 2012.....	81
Figura 2 - Banner de divulgação do I Fórum da Sergipanidade que deu origem ao Museu da Gente Sergipana.....	82
Figura 3 - Foto da entrada lateral/estacionamento do Museu da Gente Sergipana.....	88
Figura 4 - Foto da atual exposição do Foyer “Museu da Gente: 05 anos na vida da gente 2011-2016”	89
Figura 5 - O auditório recebeu em 2012 a edição sergipana do projeto Conexões Ibram.....	90
Figuras 6 e 7 - Átrio – onde estão instalados os fones de ouvidos para audição dos sotaques sergipanos e o Jererê.....	90
Figura 8 - Renda do Tempo, à esquerda, e a MEDIATECA.....	91
Figura 9 - As exposições: Nossas Festas – projeção no piso do Museu com uma brincadeira de amarelinha interativa –, e Nossas Coisinhas – composto um painel inspirado num grande jogo da memória.....	93
Figura 10 - Exposição Temporária – Mamulengo Cheiroso (em cartaz).....	94
Figura 11 - Café da Gente.....	94
Figura 12 - Loja da Gente.....	95
Figura 13- Diagrama dos impactos gerados nos museus.....	102

Lista de Gráficos

Gráfico 1 – Porcentagem (%) de museus por natureza administrativa segundo a existência de plano museológico, 2010.....	69
Gráfico 2 – Principal fonte de informação sobre a existência do MGS.....	99
Gráfico 3 – Motivo de valorização do Museu e DAP.....	100

Lista de Siglas

Coordenação de Estratégias e Sustentabilidade – CES
Conselho Federal de Cultura – CFC
Centro Nacional de Referência à Cultura – CNRC
Departamento de Difusão Fomento e Economia de Museus – DDFEM
Divisão de Estudos e Economia dos Museus – DEM
Departamento de Museus – DMU
Fundação Nacional de Artes – Funarte
Conselho Internacional de Museus – ICOM
Instituto Brasileiro de Museus – Ibram
Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – Iphan
Movimento Internacional da Nova Museologia – MINOM
Ministério da Cultura – MinC
Museu da Gente Sergipana – MGS
Plano Nacional de Cultura – PNC
Plano Nacional Setorial de Museus - PNSM
Programa Cidades Históricas – PCH
Secretaria de Economia Criativa – SEC
Secretaria de Estado da Cultura – Secult
Secretaria de Estado da Infraestrutura – SEINFRA
Sistema Brasileiro de Museus – SBM
Sistema Estadual de Museus – SIEM
Sistema Nacional de Informações e Indicadores Culturais – SNIIC
Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – SPHAN
Rede Nacional de Identificação de Museus – RENIM
Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura – UNESCO

Lista de Tabelas

Tabela 1 – Investimento em museus - Sistema MinC, 2010.....	53
Tabela 2 – Relação entre população e número de museus em Sergipe, Região Nordeste e Brasil, 2010.....	71
Tabela 3 – Distribuição de museus em Sergipe por municípios, 2015.....	71
Tabela 4 – Visitas de estudantes e grupos guiados no Museu da Gente, 2016.....	106

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	15
2 MUSEU: CONCEITOS E HISTÓRIAS	21
2.1 Antes do museu: o patrimônio	23
2.2 Museus: de gabinetes de curiosidades a espaços de consumo.....	26
2.3 Políticas Patrimoniais e de Museus	33
3 OS MUSEUS NAS POLÍTICAS PÚBLICAS DE CULTURA.....	43
3.1 De Políticas Culturais para Políticas de Museus nos governos Lula e Dilma	43
3.1.1 A visão ampla de cultura das Políticas Culturais no Governo Lula (2003-2010)....	45
3.2 Museus: práticas redefinidas nas Políticas Públicas de Cultura entre os anos 2003-2014	51
3.3 A dimensão econômica e criativa da cultura no Governo Dilma (2011-2014)	58
3.3.1 Economia de Museus	61
4 POLÍTICA CULTURAL DOS MUSEUS EM SERGIPE	66
4.1 Apontamentos sobre os museus sergipanos.....	67
4.2 Reflexos da Política Nacional de Museus em Sergipe.....	70
4.2.1 Sistema Estadual de Museus De Sergipe (SIEM)	74
5 O MUSEU DA GENTE SERGIPANA	78
5.1 Pensar a Sergipanidade no Museu da Gente Sergipana	80
5.2 As exposições permanentes e temporárias do Museu da Gente Sergipana	87
5.3 A Economia dos Museus no Museu da Gente Sergipana	97
5.4 O processo de formação do consumo cultural no Museu da Gente Sergipana ...	101
6 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	109
REFERÊNCIAS	112
SITES PESQUISADOS.....	121
APÊNDICE A – PANORAMA DAS AÇÕES, REFERENTES À POLÍTICA DE MUSEUS, DO MINC E DA SECULT, EM SERGIPE	122
APÊNDICE B – ENTREVISTA AO DIRETOR DE PROGRAMAS E PROJETOS DO MUSEU DA GENTE SERGIPANA	126
APÊNDICE C – DADOS CEDIDOS PELO INSTITUTO BANESE PARA O CORPUS DA PESQUISA	137

1 INTRODUÇÃO

Os museus são instituições, em sua maioria no Brasil – aproximadamente 68% –, administradas pelo setor público. Desde a primeira instalação no país, em virtude da chegada da família real portuguesa em 1808, a instituição museal está ligada aos propósitos políticos do Estado em fomentar o desenvolvimento de um pensamento memorialista e de identidade nacional entre os brasileiros. Partindo do âmbito das questões preservacionistas, as políticas públicas de museus e patrimoniais podem ser entendidas como ferramentas de preservação, salvaguarda, proteção e legitimação discursiva do patrimônio histórico-cultural, e na construção de identidades.

Em Sergipe, o nascimento de uma imaginação museal remonta à criação do Instituto Histórico-Geográfico em 1912, que se comportava tal qual um gabinete de curiosidades com objetos dispersos no espaço sem qualquer relação informativa ou museológica. Somente em 1950 quando foi criado o Museu de Arte e Tradição – resultante do colecionismo do escritor José Augusto Garcez – que observou-se a organização de uma instituição mais próxima dos museus conhecidos hoje no estado. Observa-se através das palavras gabinete de curiosidades e colecionismo que o cenário museológico sergipano aconteceu com certo atraso em relação aos marcos do país. Segundo Nunes (2007), entre os anos 1950-2002 havia em Sergipe 16 instituições museais. Hoje, segundo informações do Cadastro Brasileiro de Museus (2015), Sergipe tem no total de 36 museus cadastrados na plataforma do Ministério da Cultura. Assim, a partir desses dados pontuais, pode-se inferir que as atuais políticas públicas para museus contribuíram para a ampliação do número de museus como também para uma expansão do pensamento museológico no Estado.

Dessa ampliação temos a criação do Museu da Gente Sergipana, em 2011, objeto de pesquisa desta dissertação. O estudo do museu dentro dos estudos da comunicação e dá no interior do contexto das políticas públicas através de uma discussão conceitual de temas como diversidade cultural, criatividade, cultura popular e indústrias culturais. É importante lembrar que por se tratar da análise de um objeto cultural, o museu enquanto ato de comunicação, convém analisá-lo em sua totalidade, pois enquanto dispositivo comunicacional, a instituição museal está inserida nas relações de comunicação desenvolvidas na sociedade e a ordem simbólica que ela constrói.

A discussão sobre as políticas culturais para museus dos últimos 13 anos evoca um olhar crítico e dinâmico do cenário político, dentro de uma perspectiva interdisciplinar. A

independência do museu dentro da política cultural brasileira denota uma ampliação da visão monumental do patrimônio para o imaterial, pois a instituição passa a ter maior espaço de debate dentro da estrutura administrativa do MinC, inclui novas perspectivas de exposição e os museus também podem ser considerados uma ferramenta de comunicação (CABRAL, 2010; CAUNE, 2014).

Segundo Caune (2014), a cultura e a comunicação são constitutivas de toda a vida coletiva, revelando, assim, que não há um traço de ruptura sobre os dois campos de estudo. Ambos são marcados por traços referentes aos processos de construção da identidade dos indivíduos e estimulam o pensamento sobre os fenômenos culturais a partir da interpretação sobre os atos enunciativos dos participantes – instituições políticas, sociais e culturais e cidadãos. Estes “que se inscrevem em espaços ou suportes destinados a estabelecer vínculos entre a palavra viva, o passado do qual ela tira a sua memória e o futuro que ela contribui a construir” (CAUNE, 2014, p. X). É possível, a partir do pressuposto comunicativo, por meio da interdisciplinaridade, entender o museu como espaço dialógico e caminho para a interpretação das relações sociais sobre as narrativas presentes em suas exposições. A reflexão sobre os fenômenos da cultura e as suas modalidades de comunicação colocam em questão as relações entre indivíduo e sociedade. Ainda que esta possibilidade de reflexão, mais ampla, não faça parte da análise desta pesquisa, ela mostra o potencial dos museus fora do seu ambiente de conforto, a exemplo dos estudos de recepção, Museologia, Ciência da Informação, História, etc.

Nesse contexto teórico sobre os museus no ambiente da comunicação, o estudo dessa instituição pelo viés das políticas públicas e o atual uso do equipamento cultural na sociedade capitalista é possível visualizar como o museu integra e se converte em mais um instrumento de representação e reprodução de discursos. Para Moraes (2011), formular ou implementar políticas públicas no Brasil é defrontar-se com o processo de produção, organização e distribuição de sociedades centradas na exclusão social e na concentração de privilégios e poderes.

No que diz respeito às políticas culturais, na maioria dos casos, são ações, reclamadas por segmentos da sociedade ou derivadas de decisões governamentais, sustentadas por debates e consensos produzidos na sociedade civil que passam a fazer parte da agenda e das demandas da sociedade. Ações ou conjunto de ações são, muitas vezes, partilhadas e apoiadas por segmentos técnicos e administrativos presentes nos aparelhos estatais. (MORAES, 2011, p. 81)

Dentro desse jogo de poderes e privilégios, as diferentes formas de expressões culturais estão imersas num contexto de interesses políticos sobre o que deve ser feito enquanto política pública. Uma vez que os desejos da classe dominante e dos que estão no exercício legal do poder, local ou internacional, interferem diretamente sobre a forma de fazer e produzir cultura no âmbito das políticas públicas, em que a memória social é utilizada como objeto de legitimação da ordem.

No tocante ao desenvolvimento de uma política pública que buscasse conciliar as manifestações culturais isoladas do cuidado do Estado com outras, que sempre figuram entre as ações estatais, a exemplo da perspectiva de patrimônio de pedra e cal que vigorou durante anos, mesmo depois de incorporada à visão de patrimônio material e imaterial na Constituição Federal de 1988, as ações continuaram voltadas ao aspecto monumental e isso denota um silenciamento da imaterialidade e o seu debate. No entanto, essa característica mudou com a incorporação do discurso da diversidade cultural da UNESCO às políticas públicas brasileiras, durante os anos 2003-2014, que procuraram instituir a promoção da diversidade, o destaque ao pluralismo construtivo e a preservação do patrimônio cultural (MINC).

Dentre as áreas isoladas, ou sem ações políticas pontuais representativas do MinC, estavam os museus que até então eram submetidos a uma visão descontextualizada entre as práticas culturais locais e globais. A preservação de um viés aristocrático de curadoria, nos museus e instituições públicas, relacionado à preservação da memória histórica e artística nacional, favorecia o predomínio de atividades de salvaguarda de monumentos, construções e objetos relacionados à história do país.

Essas instituições culturais eram tratadas como guardiões das belas artes, com um público herdeiro de um pensamento elitista, e as manifestações artísticas que divergiam desse conceito não encontravam espaço para exposições e atividades. Tal característica não dialogava com a dinâmica proposta da UNESCO, dos anos 2000, pois o órgão utilizava-se da ampliação do conceito de cultura para incluir o debate da identidade e diversidade cultural, e a relação entre cultura e desenvolvimento. O reconhecimento das aspirações e bens culturais de caráter imaterial, o aprimoramento do diálogo entre culturas em sua diversidade, e a defesa da diversidade criativa podem ser entendidos como temas em disputa pelo espaço dos museus, e ao mesmo tempo insumo para a elaboração de novos bens de consumo.

A Política Nacional de Museus, lançada em maio de 2003, tinha como objetivo promover a valorização, a preservação e a fruição do patrimônio cultural brasileiro, por meio

do conceito tridimensional de cultura adotado pela política pública – cidadão, simbólico e econômico. Com isso, o museu passou a ser considerado como um dos dispositivos de inclusão social e cidadania, através do desenvolvimento e da revitalização das instituições museológicas existentes, e estímulo à criação de novos espaços museais, processos de produção e institucionalização de memórias constitutivas da diversidade cultural do país (BRASIL, 2007). As instituições museais apresentaram um caráter elitista por muito tempo, e isto, diversas vezes, foi apontado como fator para o afastamento e desconhecimento da população, das mais diferentes camadas da sociedade, sobre o seu papel (CHAGAS, 2010). Foi através da elaboração de uma política pública de cultura voltada para a preservação das diversidades culturais, no Brasil, que a instituição museal passou de local conservador de um pensamento elitista para um espaço de promoção das diferentes expressões culturais.

Neste contexto de mudança política e cultural, Huyssen (1997) destaca, no âmbito internacional, que os museus tornaram-se o paradigma-chave das atividades culturais contemporâneas, pois não serão mais vistos como uma instituição de fronteiras monumentalistas e historicistas estáveis e bem definidas, mas com novas práticas de exposição e consumo cultural mais próxima ao atual perfil de possíveis frequentadores. Isso nos leva a pensar sobre a dinâmica do museu enquanto espaço da cultura de elite à popular e campo de reflexão sobre a temporalidade, a identidade e a alteridade (idem, 1997). Assim podemos inferir que amemória, o patrimônio e os museus revelam-se como objetos políticos numa zona de tensão e disputa sobre o direito do povo à cultura, como também da própria construção identitária e reconhecimento daquele local, ou objeto, enquanto patrimônio e parte da história.

Retomando o caso brasileiro, o fluxo de mudanças entre as políticas culturais e as ações que chegaram até a população torna clara a contradição entre os caminhos que já foram percorridos, bem como os que ainda serão, sobre o terreno difícil e paradoxo da cultura. Quando o Estado envolve a cultura, em diferentes sensibilidades, move-se para dentro de uma dimensão ética e política mais profunda, envolvendo o povo dentro do tenso ambiente de interesses em que o mercadológico está em processo de conciliação com o espontâneo. Cultura e Estado são entidades de relações conflituosas, ainda que o Estado atue como interventor, em outro momento como mediador, e até mesmo como provedor, quando se abstém, ou se envolve demais ou se exime (FURTADO, 2012).

Para entender como as políticas públicas para museus se desenvolveram no país, realizamos um estudo histórico das épocas anteriores até o tempo recente – entre os anos de 2002 e 2014 –, com ênfase nas ações concebidas no âmbito do patrimônio, depois como políticas públicas específicas para museus, cruciais para a compreensão do recorte temporal deste trabalho. Antes disso é traçado um panorama da evolução conceitual sobre o patrimônio e a criação dos museus e sua compreensão hoje.

É nesse contexto que a presente pesquisa se debruça: numa discussão conceitual a partir do diálogo entre as bibliografias da museologia, em sua perspectiva crítica da Museologia Social, e os textos da Economia Política da Comunicação da Cultura (EPC) dentro da atual dinâmica do capitalismo. Temos, assim, por objetivo geral, apresentar o Museu da Gente Sergipana (MGS) como objeto para o debate sobre o estímulo de um consumo cultural local, sob o signo da criatividade e pluralidade da diversidade cultural sergipana, e a materialização de uma política pública nacional de museus em seus eixos políticos, econômicos, sociais e culturais. Uma vez que, a ação política em execução no projeto do MGS busca dar forma a possibilidade de uma integração cidadã e social, através da temática de sua expografia – a cultura popular e a identidade sergipana – e da economia da cultura, quando propõe uma programação diversificada que proporciona um processo de formação de um consumidor cultural. Com o intuito de colocar o museu enquanto espaço de entretenimento cultural além do seu caráter expositivo e educacional das coleções/acervo.

Nesse sentido, os objetivos específicos são: inferir, a partir da interface da EPC e dos estudos da Museologia, o Museu da Gente Sergipana como espaço de salvaguarda da cultura popular e um produto político-cultural, no âmbito da política patrimonial e de museus; o Museu da Gente Sergipana como espaço de salvaguarda da cultura popular e um produto político-cultural, no âmbito da política patrimonial e de museus; propor uma reflexão sobre as políticas públicas de cultura e a política nacional de museus por meio da contextualização histórica sobre a sua elaboração, desenvolvimento e implantação; refletir, criticamente, sobre o discurso político hegemônico do Estado, a sergipanidade, e a sua resignificação do Plano Nacional de Cultura; discutir o Museu da Gente Sergipana a partir do desenvolvimento da economia da cultura nos museus.

Essa pesquisa nasce da curiosidade, pessoal e acadêmica, sobre o crescente desenvolvimento das pesquisas relacionadas a museus e patrimônio em nível estadual, através da participação do estado nas ações das políticas públicas federais, e com a criação de uma instituição que destacou o nome de Sergipe na rota do turismo patrimonial – Museu da Gente

Sergipana. Trata-se de uma contribuição de análise teórica e estímulo as práticas interdisciplinares, e de observação do museu enquanto ferramenta de promoção de uma ideologia hegemônica – o discurso da sergipanidade – e como plataforma para o estabelecimento de uma política cultural de amplo alcance (federal e estadual). Mais que uma ação de salvaguarda do patrimônio cultural, o MGS procura provocar um sentimento de orgulho e pertencimento local, por parte dos sergipanos, a partir de um discurso político-ideológico (MELLO, 2014; DÉDA, 2013).

Para alcançar os objetivos, a pesquisa tomou como metodologia a abordagem bibliográfica e a análise documental, o levantamento de dados presentes dos releases oficiais do Governo de Sergipe publicados no portal da Agência Sergipe de Notícias (ASN), através da busca de palavras-chaves, visitas aleatórias ao Museu da Gente Sergipana durante o ano de 2016/2017 e entrevista com o diretor de programas e projetos do museu, Marcelo Rangel. Por se tratar de uma pesquisa que tem como objeto uma instituição cultural, foi realizado um aprofundamento teórico-metodológico sobre o museu com o intuito de compreendê-lo, enquanto *lôcus*, em suas particularidades e práticas redefinidas com o passar dos tempos (CHOAY, 2008; SUANO, 1986; OLIVEIRA, 2008). Em seguida observou-se a trajetória e as políticas para museus (MINC, 2003) através da legislação brasileira: leis 11.904, de 14 de janeiro de 2009, e 11.903, de 20 de janeiro de 2009, que instituía, respectivamente, o Estatuto de Museus e o Instituto Brasileiro de Museus (IBRAM); Plano Nacional e Setorial de Museus 2010/2010 (IBRAM, 2010) e Decreto Federal nº 8.124, de 17 de outubro de 2013, que regulamentou o Estatuto de Museus e o IBRAM. No que concerne aos aspectos empíricos realizou-se uma análise de dados quantitativos e qualitativos sobre Sergipe presentes em relatórios do MinC e do IBRAM, publicações e notícias sobre os investimentos na área museal pelo Governo de Sergipe, com o intuito de traçar um panorama sobre o Estado. Por fim, apresentamos uma análise sobre a economia da cultura no Museu da Gente abordando questões referentes aos programas e projetos que fazem parte da programação fixa e o seu o processo de formação de consumo cultural (ESPERIDIÃO; MATOS; MACHADO, 2016; FREY; MEYER, 1999).

Assim, iniciamos o primeiro capítulo com uma exposição teórico-conceitual sobre o que é museu, de maneira geral, partindo da instituição como gabinetes de curiosidades a espaços de consumo, e uma revisão sobre a noção de patrimônio e políticas patrimoniais. No segundo capítulo foi realizada uma contextualização sobre as políticas para museus durante os governos dos presidentes Luiz Inácio Lula da Silva, 2003-2010, e Dilma Rouseff, 2011-2014, com ênfase na dimensão econômica e tecendo uma crítica à noção de criatividade proposta

por ambas as gestões e a questão da economia da cultura nos museus (LOPES, 2013a). No terceiro capítulo, foi realizada uma caracterização sobre as políticas públicas para museus em Sergipe anterior ao desenvolvimento do Plano Nacional de Museus. Ainda no mesmo capítulo 3, traremos alguns pontos de interseção entre a política de museus e suas ações por meio da análise dos dados quantitativos e qualitativos disponibilizados pelo Ibram (2011), a exemplo da criação do Sistema Estadual de Museus (SIEM), e os investimentos em obras de restauro em cidades históricas por meio do Programa Monumenta. E, finalmente, no quarto e último capítulo, apresentamos uma exposição descritiva e crítica sobre a identidade cultural em exposição, a sergipanidade, e a economia da cultura no Museu da Gente Sergipana, analisando sua programação e atividades culturais.

2 MUSEU: CONCEITOS E HISTÓRIAS

A abordagem do museu enquanto objeto de uma política pública traz à baila a questão do patrimônio histórico e cultural e a criação de uma instituição voltada para a identificação, organização e valorização dos objetos e coleções. A discussão sobre as políticas culturais no Brasil expõe o caráter recente dos estudos relacionados ao museu enquanto ação política. Por meio de uma leitura descritiva dos movimentos do Estado, como agente e financiador dos produtos culturais, visualiza-se a instituição museal como um espaço dialético; ou seja, lócus de um discurso que contextualiza o passado no presente, em que o visitante é imerso num processo de decifração de códigos e ressignificações – segundo os propósitos político-ideológicos de seus idealizadores e curadores.

Os museus são caracterizados como parte de uma ampliação dos objetos de estudos ou dispositivos que comunicam, por meio de suas exposições e acervo. A definição de museus do Conselho Internacional de Museus (ICOM) coloca a instituição como um sistema simbólico que atua como mediador na relação homem/sociedade (CABRAL, 2010).

O museu é uma instituição permanente sem fins lucrativos, ao serviço da sociedade e do seu desenvolvimento, aberta ao público, que adquire, conserva, investiga, comunica e expõe o patrimônio material e imaterial da humanidade e do seu meio envolvente com fins de educação, estudo e deleite (ICOM/PT¹).

As características de investigação científica, ainda que minimizadas com o passar do tempo e os interesses dos gestores, presentes na definição do ICOM, são traços herdados da evolução conceitual e estrutural dos museus, colocando a instituição ainda ligada a um público munido de um capital cultural específico em contraste com a questão social do patrimônio.

A interpretação do museu, segundo o ICOM, coloca a exposição como um dispositivo informativo que comunica e organiza as relações entre o público e o individual no âmbito institucional. Nesse dispositivo comunicacional está imerso um apanhado de bens culturais e discursos, disposto no acervo museal, o qual opera simbolicamente por meio das relações de poder entre criador/produtor, usuário/receptor, os eventuais intermediários entre os dois pontos de relação e, ainda, os padrões formais/culturais da sociedade (CABRAL, 2010). A operacionalização do tempo dentro do museu é um bom exemplo de como são operadas as sensações que a expografia provoca, tornando possível uma leitura sobre a seleção do que

¹ Definição de museu disponível no site do Comité Nacional Português do ICOM/Portugal. Disponível em: <http://icom-portugal.org/documentos_def,129,161,lista.aspx#>. Acesso em 1 de julho de 2015.

pode ser considerada memória coletiva e com isso compor e reconhecer uma possível identidade cultural.

Essa recomposição do espaço público permitiu a compreensão de como a construção do território, entendido como processo de práticas sociais e de vontade política, se apoia na dimensão simbólica, tal como ela se revela nas diferentes formas de narração e de figuração do tempo (CAUNE, 2014, p. 19).

Esta vontade política colocada pelo autor é também compartilhada por Chagas (2010), uma vez que o patrimônio e o museu acionam possibilidades comunicativas, estéticas e políticas – muitas vezes conflitantes – que caminham para um campo de disputa e tensões sobre o direito à memória.

Neste capítulo, inicialmente, apresentaremos uma breve reflexão sobre o patrimônio e os museus, envolvendo os conceitos propostos pelo ICOM e IBRAM, como resultantes de transformações no decorrer do tempo referentes ao patrimônio – do material ao imaterial. Em seguida serão abordadas as políticas patrimoniais, pois elas apresentam o início do pensamento museal dentro da política pública no Brasil.

2.1 Antes do museu: o patrimônio

A palavra patrimônio se refere, semanticamente, às relações individuais e coletivas. O patrimônio individual caracteriza-se pelos interesses pessoais, relativos ao indivíduo, e pelo o coletivo, que é definido e determinado por outras pessoas, mesmo quando essa coletividade nos é próxima (FUNARI; PELEGRINI, 2009). Já a noção etimológica de patrimônio tem origem latina – *patrimonium* – e deriva do direito romano, quando se referia a tudo que pertencia ao pai, *pater* ou *pater familias*, pai de família. Para as leis romanas, o que podia ser legado por testamento compreendia tudo que estava sob o domínio do senhor, inclusive os bens móveis e imóveis (DESVALLÉES; MAIRESSE, 2013; FUNARI; PELEGRINI, 2009).

O patrimônio era um valor aristocrático e privado, referente à transmissão de bens no seio da elite patriarcal romana. Não havia o conceito de patrimônio público. Ao contrário, o Estado era apropriado pelos pais de família. [...] O patrimônio era patriarcal, individual e privativo da aristocracia (FUNARI; PELEGRINI, 2009, p. 11).

A difusão do cristianismo e o predomínio da Igreja Católica por meio das luxuosas catedrais, através da religião, somaram ao aristocrático patrimônio o sentido simbólico e coletivo, ainda que limitado à elite. Com o Renascimento, o patrimônio teve a dimensão dos valores humanos adicionados, resultando dele o cuidado com a preservação e o estudo das obras antigas, o colecionismo de objetos e vestígios da Antiguidade. Funari e Pelegrini (2009)

destacam que o entendimento de patrimônio moderno deriva da prática do Antiquariado – catalogação, coleta de objetos variados e estudo de vestígios. Com o passar dos anos, os estudos dos antiquários favoreceram para o “rompimento das bases aristocráticas e privadas do colecionismo e a preocupação do patrimônio resulta de uma transformação profunda nas sociedades modernas, com o surgimento dos Estados Nacionais” (idem, p.13).

Enquanto o domínio da religião católica e o poder aristocrático mantinham o aspecto privado e elitista do patrimônio, o Estado moderno contribuiu para uma concepção voltada ao nacionalismo de caráter público. Coutinho (1994) sinaliza que, apesar do caráter revolucionário francês, o movimento político deu continuidade à divisão de classes, entre dirigentes e dirigidas, e a função estatal conservou e reproduziu a visão patrimonial elitista. Da Revolução Francesa ao período que abrangeu as Grandes Guerras, o patrimônio foi marcado por sua aparência monumental, o belo, o material, os feitos heroicos de alto valor simbólico para a nação, a criação de serviços de defesa, como os museus e a escola, e a formação de diversos profissionais, como historiadores, arqueólogos, antropólogos, entre outros (CHOAY, 2008).

O nacionalismo, originário do Estado moderno, exercido através da burocratização e materialidade do patrimônio, funcionava como um mecanismo de dominação da elite sobre a construção de uma memória nacional² – que pouco representava a classe dominada (FURANI; PELEGRINI, 2009; HYUSSEN, 1997). Assim, o patrimônio, dentro e fora do museu, tinha por função instruir a nação reunindo obras de arte, monumentos e bens materiais representativos da nação que ensinaram sobre civismo, história e conhecimentos artísticos e técnicos. Até o período da II Guerra Mundial perdurou o conceito homogêneo de patrimônio sobre as arquiteturas dos séculos XIX e XX, sob a noção de monumentos históricos (CHOAY, 2008).

O contexto pós-guerra foi caracterizado pelo crescente desenvolvimento de movimentos sociais, em prol dos direitos civis, da emancipação feminina, do reconhecimento da diversidade em vários níveis e aspectos, o que fomentou e expôs diversos grupos e interesses sociais; e essa variedade podia gerar conflitos sociais no interior dos países. Para Funari e Pelegrini (2009), esse cenário foi importantíssimo para que o entendimento de preservação incorporasse o conjunto de bens que se repetem, que são, em certo sentido, comuns, mas sem os quais não pode existir o excepcional. É nesta conjuntura que se desenvolve a noção de imaterialidade do patrimônio.

² O que caracteriza a memória nacional é precisamente o fato de ela não ser propriedade particularizada de nenhum grupo social. Ela se define como um universal que se impõe a todos os grupos (ORTIZ, 1985).

Com o despertar para a importância da diversidade, já não fazia sentido valorizar apenas, e de forma isolada, o mais belo, o mais precioso ou mais raro. [...] Uma paisagem não é apenas um conjunto de árvores, montanhas e riachos, mas sim uma apropriação humana dessa materialidade (idem, p.24-25).

Resultante a esse momento temos a chancela da UNESCO, em 1972, que confere o reconhecimento da diversidade cultural e ambiental e consente o título de Patrimônio Cultural da Humanidade aos bens e sítios patrimoniais, que se enquadram³ em prerrogativas pré-determinadas, entre os mais de 150 países-membros. A titulação da UNESCO dá aos sítios um emblema de patrimônio mundial que se constitui como um atrativo cultural e econômico, sendo o turismo cultural e ecológico um dos principais subprodutos dessa classificação (FUNARI; PELEGRINI, 2009).

Em contrapartida a essa ação política, a UNESCO continuou a valorizar, predominantemente, o patrimônio ligado às elites, em geral, e à Europa em particular. “Isso significa que as grandes civilizações do passado recebem mais atenção que as sociedades que não dominaram outros povos nem deixaram construções monumentais” (FUNARI; PELEGRINI, 2009, p. 26). Cerca de 50% dos bens reconhecidos, no decorrer do século XX, estão na Europa, e 60% do total de bens listados se situam na Europa e na América do Norte. (PELEGRINI; FUNARI, 2008). Essa assimetria, evidenciada através da seleção do que é considerado Patrimônio Cultural da Humanidade implica uma leitura hierarquizante ao tomar a cultura ocidental como referência e padrão em relação à escolha dos próximos objetos ou lugares.

Pelegrini e Funari (2008) apontam ainda que o alargamento sobre a percepção dos bens culturais como testemunhos do cotidiano e da concretização do insólito, imaterial, presentes na Convenção Mundial do Patrimônio, em 1972, propiciou a discussão e a entrada de temas como identidade e cultura popular na pauta. “A UNESCO e os estados nacionais expressam a predileção pelo caráter excepcional de obras-primas, da humanidade ou da nação, como dignos de preservação e posteridade” (idem, p. 29). De 1972 a 2003 a problemática que envolve o patrimônio imaterial foi discutida e representou um período de intensas mudanças e lutas de representatividade do aspecto imaterial do patrimônio.

A própria dinâmica cultural expressa nos movimentos que deram origem à discussão sobre a necessidade de salvaguarda do patrimônio imaterial e à historicidade dos conceitos que a envolvem explicita o reconhecimento de

³“Segundo a Convenção de 1972, o patrimônio da humanidade compõe-se de:

- Monumentos: obras arquitetônicas, esculturas, pinturas, vestígios arqueológicos, inscrições, cavernas;
- Conjuntos: grupos de construções;
- Sítios: obras humanas e naturais de valor histórico, estético, etnológico ou científico;
- Monumentos naturais: formações físicas e biológicas;
- Formações geológicas ou fisiográficas: habitat de espécies animais e vegetais ameaçadas de extinção;
- Sítios naturais: áreas de valor científico ou de beleza natural” (FUNARI; PELEGRINI, 2009, p.25).

que o patrimônio materializa as mais diversas formas de cultura e que, portanto, se constitui em mais uma esfera de embates sociais (PELEGRINI; FUNARI, 2008, p.31).

A noção de patrimônio imaterial ou intangível foi legitimada e incorporada, internacionalmente, por meio da Convenção do Patrimônio Imaterial⁴, realizada em Paris, no ano de 2003, a qual declara como objetos de certificação as

[...] práticas, representações, expressões, conhecimentos e técnicas - junto com os instrumentos, objetos, artefatos e lugares culturais que lhes são associados - que as comunidades, os grupos e, em alguns casos, os indivíduos reconhecem como parte integrante de seu patrimônio cultural (UNESCO, 2003, p.4).

Ao longo do século XX percebe-se que o conceito de patrimônio ampliou-se num ritmo considerável, incorporando diferentes visões sobre os bens culturais passíveis de serem patrimonializados. Pelegrini (2006) aponta que, na atualidade, a questão da preservação mostra-se inserida no contexto da compreensão global de desenvolvimento socioeconômico e ecológico. Infere-se desse deslocamento a inclusão das noções de patrimônio ambiental e imaterial, pois suas práticas incorporam a compreensão da dimensão econômica sobre o processo de produção, distribuição e consumo do produto cultural. O crescimento das cidades foi totalmente favorável para o desenvolvimento de políticas setoriais urbanas sob a ótica da conservação urbana integrada – patrimônio, cidades e meio ambiente – como estratégia fundamental de intervenções no espaço urbano (PELEGRINI, 2006).

No próximo item abordaremos os museus, como instituição de salvaguarda da memória, do patrimônio e do espaço ressignificado de consumo cultural.

2.2 Museus: de gabinetes de curiosidades a espaços de consumo

O museu e o patrimônio compartilham trajetórias e fatos históricos desde a sua origem até os dias atuais. No entanto, para esta pesquisa, optamos por separá-los, por entendermos que os museus funcionam como instância mediadora por um lado entre o patrimônio e a sociedade, e por outro, entre o discurso ideológico do Estado e a leitura de mundo dos indivíduos.

A palavra museu tem origem na Grécia Antiga, com o *mouseion*, que significa templo das musas. O espaço poderia ser visto como “uma mistura de templo e instituição de pesquisa, voltado, sobretudo, para o saber filosófico. As musas, na mitologia grega, eram as filhas que

⁴ O documento da Convenção do Patrimônio Imaterial (2003) ratificou a "Recomendação sobre a Salvaguarda da Cultura Tradicional e Popular" (1989) e a "Declaração Universal da UNESCO sobre a Diversidade Cultural (2001)" (PELEGRINI; FUNARI, 2008).

Zeus gerara com Mnemosine, a divindade da memória” (SUANO, 1986, p. 10). O primeiro *mouseion*, de que se sabe, foi o da Biblioteca de Alexandria, no século II a.C., o qual reunia estudiosos para discutir sobre as ciências, ensino, religião, mitologia, astronomia, filosofia, zoologias etc. Nesse local também foram reunidos objetos de arte, cirúrgicos e astronômicos, peles de animais raros e materiais minerais, dentre outros, além de possuir um anfiteatro e um observatório (JESUS, 2014). Observa-se nessa composição certa semelhança com a instituição museal atual, mas a linearidade e a semelhança não fazem parte da trajetória, uma vez que o acervo assumiu diversas características ao longo do tempo. A ampliação do conceito de patrimônio, os movimentos sociais e as modificações do capitalismo colaboraram para a evolução do museu enquanto instituição pública e cultural. O colecionismo é uma das poucas características que apresenta certa regularidade na instituição, pois envolveu as práticas museais da Antiguidade ao início da Idade Moderna, vindo dessa atividade a inspiração para o termo gabinete de curiosidades – nome dado entre os pesquisadores aos museus dos séculos XVI e XVII. Jesus (2014, p. 98) situa Roma como a grande capital do colecionismo durante a Antiguidade Clássica,

com bens oriundos de espólios de guerra e de conquistas, a capital romana passou a exibir e competir entre seus filhos mais ricos, as monumentais coleções de obras de artes. Essas coleções eram abertas entre os nobres e demonstravam além do poderio dos inimigos conquistados por Roma como também bom gosto e requinte.

A exposição de coleções privadas revela um “caráter enciclopedista, uma tentativa de se ter ao alcance dos olhos, pelo menos, o que existe em lugares distantes e desconhecidos” (POSSAS, 2005, p. 151). Durante séculos esta foi a visão dos museus, fossem eles físicos ou não, ou seja, uma compreensão sobre o mundo a partir de artefatos sob o rótulo de curiosidade científica. O uso da palavra museu poderia ser referente não apenas ao aspecto da construção física, como também a compilações escritas e publicadas sobre os mais variados temas, como coletâneas sobre especiarias, canções e poesias, e até folhetos reunindo “assuntos elegantes para conversação” e “coisas curiosas, pitorescas e raras”. Como exemplo disso temos o *Museum Metallicum*, publicado por volta de 1600, pelo naturalista e colecionador Aldovrando de Bolagna, e do qual se dizia conter todo o conhecimento da época sobre metais (SUANO, 1986).

Os museus, desde a sua origem, seja ela mitológica ou histórica, estiveram ligados à elite, como uma maneira de exposição da riqueza particular da nobreza. O aspecto público veio com a função educativa e doutrinadora, e com a abertura lenta e gradual dos objetos para visitação. No início, a visita era feita em pequenos grupos em espaços como igrejas e residências de nobres. Suano (1986) afirma que a mudança político-econômica dos séculos

XVI e XVIII, através da expansão do conhecimento propiciada pelas grandes navegações, favoreceu para que as primeiras transformações definitivas ocorressem: a organização do acervo, antes disposto de maneira dispersa, com a catalogação e pesquisa; a visitação limitada, uma forma de promoção de status e dominação dos mais pobres, foi substituída por uma sem qualquer restrição, pois o aspecto público funcionava como um mecanismo de doutrina e estruturação de uma representação universalista dos bens. “A revolução burguesa organizou o saber e o conhecimento de forma a consolidar o poder recém-adquirido” (idem, p. 27).

Esse processo de organização do acervo, do colecionismo e da prática do antiquariado beneficiou a atividade da exposição de peças e vendas através de catálogos, vendo-se, assim, emergir um mercado de arte. Entre os acontecimentos a partir do Renascimento e da Revolução Francesa observou-se um interesse e comprometimento da monarquia com a conservação das obras de arte, mas foi com a República que se desenvolveu a noção de patrimônio nacional. Na França, o desenvolvimento do cuidado com o patrimônio e os monumentos históricos foi concretizado com a criação da Comissão de Monumentos Históricos, em 1790, que tinha o objetivo de inventariar, proteger, tirar de circulação os bens do antigo regime e do clero. O governo revolucionário francês foi o responsável por nomear o depósito definitivo aberto ao público para esses bens artísticos de museu ou *museum*. Ainda da Comissão resulta, também, a noção de bens móveis e imóveis e o desenvolvimento de uma política de estado para os museus e o patrimônio de maneira circunscrita aos interesses de cada um (OLIVEIRA, 2008; CHOAY, 2008).

Os bens móveis foram transferidos aos museus para instruir a nação. Os bens imóveis – conventos, igrejas, castelos – ficaram praticamente abandonados até serem inventados novos usuários para eles, como por exemplo os conventos que se tornaram prisões. A partir de então ficou entendido que os bens patrimoniais eram valores nacionais, possuíam valor cognitivo, na medida em que eram testemunhos da história e constituíam a base pedagógica do civismo, além de terem também valor econômico e valor artístico. E, mais importante, a conservação do patrimônio passou a ser assunto de Estado (OLIVEIRA, 2008, p.143).

Da Comissão de Monumentos Históricos foram criados quatro museus na França: Museu do Louvre, como museu da civilização; o Museu dos Monumentos, como museu da nação; o Museu de História Natural e o Museu de Artes e Ofícios (SUANO, 1986; OLIVEIRA, 2008). Os museus foram criados como instrumentos de orgulho e templos do tesouro nacional. Eles foram criação do governo revolucionário para impedir a destruição das marcas do antigo regime, do vandalismo e assegurar a salvaguarda dessas riquezas. Assim, os museus passaram de uma instituição privada para uma instituição pública aberta para todos,

com a função de educar o indivíduo, estimular o senso estético e afirmar a identidade nacional (OLIVEIRA, 2008).

O continente americano, diferentemente dos caminhos europeus, teve seus primeiros museus sempre abertos ao público, mas era cobrada uma entrada para a visitação. Um dos primeiros museus do continente situa-se nos Estados Unidos, no estado da Carolina do Sul – o Museu de Charleston, fundado em 1773 –, composto de um acervo⁵ formado por espécimes de solo, rochas, minerais, plantas, frutos, animais, vestimentas, armas, etc. Os museus norte-americanos desenvolveram desde cedo uma ligação entre os interesses privados e públicos, pois, depois das sociedades de curiosidades que reuniram o acervo inicial, surgiram as associações que perduram até hoje com funções semelhantes. As associações também foram responsáveis pela criação e manutenção de escolas, institutos, hospitais, museus, etc. Elas eram – e ainda são – mantidas, em grande parte, por fundos e doações privadas e pela cobrança de ingressos nos museus, o que nos Estados Unidos é mais comum do que na Europa (SUANO, 1986).

Nos Estados Unidos, contudo, os laços do museu com a comunidade são bem fortes. As Sociedades de Amigos do Museu são organizações poderosas e ricas, com muita autoridade nos conselhos diretores dos museus, nada comparada com às congêneres europeias (idem, p.32).

Dessas sociedades resulta o *Metropolitan Museum of Art*, localizado em Nova York, criado em 1872. Entre os museus ocidentais, esse engloba o período mais longo da história humana, com quase cinco mil anos da história ocidental representada – da pré-história do Oriente à arte moderna (SUANO, 1986).

No Brasil, temos um ambiente diferenciado, visto que o primeiro museu, de fato, foi o Museu Real, hoje Museu Histórico Nacional, criado pela Coroa Portuguesa em 1818, revelando um perfil marcado pela visão nobre, da alta cultura e ligado ao Estado.

Nesse ponto da contextualização de surgimento dos museus apresentada, percebemos que o patrimônio apresenta um valor mais elevado, de problematização crítica sobre a sua função social na organização da cultura, do que os museus, uma vez que a instituição funcionou durante muito tempo como um depósito de objetos e obras de arte, ficando a cargo das políticas patrimoniais o debate sobre as representações elitistas e burguesas dos bens.

De acordo com Oliveira (2008), durante o século XIX e início do século XX, os museus foram espaços de produção antropológica. As coleções etnográficas dos museus eram provenientes das pesquisas realizadas por antropólogos que ali trabalhavam. Os objetos eram

⁵O acervo do museu foi construído através de avisos de jornais, feitos pela Sociedade da Biblioteca de Charleston, que pedia que a população enviasse itens para a composição da coleção (SUANO, 1986).

tirados de seus contextos originais e exibiam uma interpretação da cultura segundo as teorias e classificações etnocêntricas e evolucionistas da época.

Os anos após as grandes guerras foram importantes para a ampliação do conceito de patrimônio tal qual conhecemos hoje. Os museus como espaços privilegiados de poder e memória acompanharam tais dinâmicas através de suas coleções e exposições. A noção de cultura como sistema de significados também afetou a instituição que passou a ter vários e diferentes museus referentes à cultura imaterial – comunidades, etnias, trabalhadores da indústria, camponeses, imigrantes –, com objetos e monumentos históricos também importantes no arquivo de informações a ser consultado (CHAGAS, 2001; OLIVEIRA, 2008).

Dessa época resulta, entre os anos 1970-1980, a noção de patrimônio universal⁶ que proclamava a universalidade do sistema de pensamento ocidental sobre o que poderia ser considerado patrimônio histórico-cultural. A noção de um valor universal, e ocidental, sobre os monumentos articula com a criação de um pensamento a ser passado de geração-a-geração sobre a importância de preservar, proteger, identificar e valorizar o patrimônio presente na ideologia do Estado. Tais questões são fronteiras sobre o consumo de bens culturais e a movimentação econômica a partir dos museus – que funcionariam como espaço físico dessa operação – e da expansão do turismo cultural dos locais em que os patrimônios estão localizados. Choay (2008) relata que essa noção de valor excepcional causou indignações entre países fora da Europa, pois estes entendiam a diretriz da UNESCO como uma ultrapassagem do seu domínio e colocaram o patrimônio cada vez mais dentro da lógica industrial. Para o autor, as obras artísticas e os bens culturais adquiriam os mesmos procedimentos técnicos da indústria ao ter que passar por um crivo de prestígio internacional dentro da interpretação da UNESCO.

Os museus como espaços de consumo podem ser considerados a grande e última transformação do espaço. No entanto, no mesmo ano em que a noção de um valor excepcional foi criada, também ocorreu um intenso debate no campo científico da Museologia: o papel social dos museus. Foi no Chile que um grupo de especialistas, pesquisadores e intelectuais em museus da América Latina reuniram-se para discutir como as mudanças sociais, econômicas e culturais constituíam um grande desafio para os museus. O debate fomentou o surgimento da Nova Museologia, na América Latina, ou seja, um movimento da abrangência

⁶ “Da Conferência Geral de 1972, da UNESCO, decalcava o conceito de monumento histórico e patrimônio cultural universal: monumentos, conjuntos edificados, sítios arqueológicos ou urbanizados, apresentando um valor universal excepcional do ponto de vista da história da arte ou da ciência. [...] Para os países prestes a reconhecerem a sua validade, a Convenção criava um conjunto de obrigações relativas à identificação, proteção, conservação, valorização e transmissão às gerações futuras do patrimônio cultural” (CHOAY, 2008, p. 223).

teórico, prático e discursivo da museologia tributário dos movimentos sociais, que também pode ser interpretado como um grito ao silenciamento das vozes dos Estados subdesenvolvidos no âmbito das políticas patrimoniais e culturais da UNESCO, principalmente entre os países latino-americanos e recém-independentes da Ásia e África.

A mesa-redonda “O desenvolvimento e o papel dos museus no mundo contemporâneo”, durante a Conferência Mundial do Patrimônio em Santiago do Chile, no ano de 1972, produziu um dos mais emblemáticos documentos do movimento em destaque. A Declaração da Mesa de Santiago apresenta uma crítica à condução dos museus presos em si mesmos, a visão eurocêntrica da UNESCO e a contextualização das instituições dentro dos aspectos sociais, culturais, políticos e econômicos das comunidades em que estão inseridos (IBRAM, 2012). Chagas (2010) destaca, no âmbito europeu, o Movimento Internacional da Nova Museologia⁷ (MINOM), em oposição à Museologia tradicional, que propõe um olhar sobre a relação entre o museu e a comunidade, no contexto econômico, social e cultural, preocupando-se não somente com a preservação dos acervos (BERTOTTO, 2015). O Minom causou um desconcerto com a museologia estabelecida e produziu um desconforto entre os teóricos clássicos europeus.

As experiências da nova museologia desenvolvidas entre os anos 1970 e 1980 produziram museus de tipologias diversas; alguns eram museus de pequenas narrativas, produzidos por pessoas que falavam sobre si mesmas, que trabalhavam com as dimensões de território, do patrimônio, da comunidade e do desenvolvimento local. Com essas novas práticas museais, novos aportes políticos, teóricos e metodológicos, estavam abertos os caminhos para uma maior aproximação com os movimentos sociais (CHAGAS, 2010, p. 36).

O movimento da nova museologia, a exemplo da Mesa de Santiago e do Minom, traz os museus para o centro do debate das identidades dos anos 1970 e 1980, mas que somente foram incorporados enquanto política pública após a consolidação da noção de patrimônio cultural imaterial em 2003 pela UNESCO. O entendimento do museu enquanto meio, ferramenta, não um fim em si mesmo, foi semeado por meio dessa reflexão crítica de luta sobre um papel social no seio do Estado (CHAGAS, 2010). “O museu permite que se escrevam e reescrevam histórias e narrativas, mas para isso é preciso saber utilizá-lo [...], e é preciso desenvolver uma imaginação criadora capaz de produzir narrativas que poderão apontar em direções bastante diferentes” (idem, p. 37).

⁷ “A experiência dos museus locais de Portugal, após a Revolução dos Cravos, a experiência dos museus comunitários do México, especialmente do programa “*Casa del museo*”, e as experiências francesas e canadenses de ecomuseus que eclodiram em Quebec, em 1984, proclamaram-se como uma nova museologia e deram origem ao Minom” (CHAGAS, 2010, p. 35).

Nesse processo de transformação por que passam os museus, um público vasto e distinto foi e continua a ser formado. Oliveira (2008) identifica que as instituições tornaram-se um lugar de lazer, da cultura de consumo e da estetização do cotidiano. Ou seja, o papel educativo e civilizador do museu teve a sua importância reduzida no espaço físico, sendo transferida para um subcampo dos estudos do patrimônio e dos museus – a educação patrimonial – alocada na escola.

O espaço museal, hoje, encontra-se recortado entre os interesses da informação e da construção e representação das identidades locais, regionais, nacionais e globais, e como centro de entretenimento em que os valores patrimoniais estão em jogo com os empresariais. Choay (2008, p.226) explica que o patrimônio histórico-cultural, os monumentos e os museus fazem parte de um duplo estatuto, pois “são obras que facultam saber e prazer, colocadas à disposição de todos, mas também produtos culturais, fabricados, embalados e difundidos tendo em vista o seu consumo”.

O processo de urbanização pode ser considerado um dos fatores para o desenvolvimento de uma ideia de consumo nas instituições museais, pois caracteriza o desejo de uma cidade de qualidade de vida que preserva seus tesouros históricos, transformando-se, assim, numa grande ficção sobre o processo museológico e informativo em que a apreciação estética integra um projeto de marketing e turismo. O museu, enquanto aparelho cultural, dentro dessas transformações político-sociais, passou, então, a internalizar a necessidade da criação de um espaço de consumo cultural que atendesse às demandas socioeconômicas do atual estágio do capitalismo.

Para Oliveira (2008), os patrimônios históricos e artísticos têm, nas modernas sociedades ocidentais, a função de representar simbolicamente a identidade e a memória de uma nação. Nesse sentido, a exposição das políticas patrimoniais permite uma leitura sobre como o conjunto de bens culturais – monumentos, cidades históricas, relíquias, entre outros – auxilia na composição discursiva e ideológica sobre o pertencimento à comunidade nacional. O patrimônio está na origem dos museus; porém o seu uso político favoreceu como subsídio para a narrativa de grandes acontecimentos da história. No próximo item apresentamos uma breve contextualização das políticas patrimoniais no Brasil com o intuito de entender como o patrimônio envolve discursos e práticas legitimadoras de pertencimento capazes de incorporar os indivíduos na esfera pública.

2.3 Políticas Patrimoniais e de Museus

Dos tempos de colônia à chegada da família real portuguesa, no ano de 1808, em fuga para o Brasil, não se pode pensar numa inauguração das políticas culturais nacionais no período Imperial (1822-1889), ou mesmo na chamada República Velha (1889–1930) (RUBIM, 2007). No entanto, podemos considerar o período de residência da coroa portuguesa no Brasil, no século XIX, como a era de ouro dos museus brasileiros, quando acompanhou o movimento de instalação das instituições pelo mundo. Do período de estada da família real portuguesa ao Império reproduziu-se o pensar museal europeu da época no Brasil – numa tendência de “articular a filosofia iluminista com a discussão da questão nacional e expor objetos que possuíam a dupla função de relembrar o passado e comprovar fatos das histórias das nações” (MACHADO, 2005, p.138). Dentre as principais obras do reinado de D. João VI e o período imperial (1822-1889) destaca-se a criação da Biblioteca Nacional (1810), da Academia Imperial de Belas-Artes (1815), do Museu Nacional⁸ (1818), do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro (1838) e do Museu Paraense Emilio Goeldi (1866). Identificamos que a preocupação com a área do patrimônio, pela família real portuguesa, fazia parte do que Rubim (2007) chamou de ações culturais pontuais, enfatizando que nada pode ser tomado como uma efetiva política cultural.

As ações e fatos culturais que aconteceram dos finais do século XIX até os anos 1920 representavam a coroa portuguesa e a elite brasileira. Desse período é decorrente a criação dos museus históricos, como categoria distinta dos de história natural, formulados através de uma visão elitista norteadas por uma perspectiva tradicionalista e patriótica que propunha a especificar e qualificar a memória nacional (MACHADO, 2005). O Museu Histórico Nacional, fundado em 9 de agosto de 1922, durante o Governo de Epitácio Pessoa (1919-1922), foi fruto dessa tendência elitista que estava articulada na dicotomia tradição e modernidade, que envolvia os projetos de nação durante a comemoração dos 100 anos de independência (MACHADO, 2005). O início do pensamento patrimonial e museal brasileiro, entre o final do século XIX e início do século XX, mostrou-se a serviço da conservação da memória dos grandes feitos.

⁸ Quando inaugurado em 1818, o museu chamava-se Museu Real; mas em 24 de outubro de 1821 passou a ser chamado de Museu Nacional. O acervo do museu era composto de peças daquele que é considerado o primeiro museu do Brasil – Casa dos Pássaros. Segundo Machado (2005), a Casa dos Pássaros estava dentre as instituições de pesquisa científica e tecnológica, aliadas ao processo de institucionalização das Ciências Naturais, que reuniam coleções de espécimes e objetos da fauna e flora brasileiras a serem enviados à metrópole para incorporar o acervo do Gabinete de História Natural de Portugal.

Os anos 1930 datam o início das estruturas administrativas e burocráticas do Estado referente ao patrimônio, as quais, em termos jurídicos, ganharam fôlego quando a Constituição Republicana Brasileira, promulgada em 1934, nas disposições preliminares do artigo 10 afirmava:

Art 10 – Compete concorrentemente à União e aos Estados:

III – proteger as belezas naturais e os monumentos de valor histórico ou artístico, podendo impedir a evasão de obras de arte do território nacional. (BRASIL, 1934).

A disposição viabilizou a ampliação dos processos de tombamentos das propriedades avaliadas com valor histórico através da Constituição de 1937⁹ e do Decreto nº 25/1937 (FRANCINE, 2016).

No governo Vargas (1930-1945), a criação do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN), em 1936, representa um dos marcos na institucionalização de uma política para o patrimônio cultural no país (AMAZONAS, 2010; CALABRE, 2009; JULIÃO, 2006). Criado a partir de uma proposta encomendada pelo ministro Gustavo Capanema a Mario de Andrade, o SPHAN foi responsável pelo surgimento de vários outros museus, pela restrição à saída de acervos do país e a implementação de uma política de criação de museus que valorizasse a cultura nacional. Contudo, o mesmo SPHAN ficou marcado pela preservação do patrimônio de pedra e cal – monumental –, de cultura branca e de estilo barroco, em geral igrejas católicas, fortes e palácios do período colonial.

A opção elitista, com forte viés classista; a não interação com as comunidades e públicos interessados nos sítios patrimoniais preservados e mesmo o imobilismo, advindo desta estabilidade, impediram o SPHAN de acompanhar os desenvolvimentos contemporâneos na área de patrimônio e o colocaram como alvo de severas críticas (RUBIM, 2007, p. 17-18).

A tensão sobre a memória e o tipo de patrimônio salvaguardado pode ser entendido como um conflito conceitual sobre o que se entende de cultura. A noção plural de cultura estabelecida por Mario de Andrade no anteprojeto não dialogava com os interesses de construir uma cultura nacional (CALABRE, 2009; MACHADO, 2005). A diferença entre o anteprojeto de Mário de Andrade e o projeto de Rodrigo Melo Franco de Andrade, para Machado (2005, p. 145), é:

Enquanto o primeiro previa que os museus deveriam expressar o valor identitário que representassem a comunidade local, o segundo advertia para o caráter nacional dessas instituições. Para Rodrigo Melo Franco de Andrade

⁹ “O conjunto de bens móveis e imóveis existentes no País cuja conservação seja de interesse público, que por sua vinculação a fatos memoráveis da história do Brasil, quer por seu valor arqueológico ou etnográfico, bibliográfico ou artístico” (BRASIL, 1937).

os museus deveriam ser destinados a uma elite cultural, que dispndia ajuda, podendo até contribuir para o melhor conhecimento da arte no país.

Os vários museus nacionais – Museu Nacional de Belas Artes, Museu Imperial, Museu da Inconfidência –, museus regionais e casas históricas que surgiram na época traziam as marcas de uma política comprometida com a ideia de uma memória nacional como fator de integração e coesão social. “A coleta de acervo privilegiava os segmentos da elite, e as exposições adotavam o tratamento factual da história, o culto à personalidade, veiculando conteúdos dogmáticos, em detrimento de uma reflexão crítica” (JULIÃO, 2006, p.22-23).

De acordo com o levantamento da política de tombamento feita por Fonseca (1996), realizada no SPHAN no período de 1937 a 1969, um total de 803 bens foram tombados, 368 eram de arquitetura religiosa, 289 de arquitetura civil, 43 de arquitetura militar, 46 conjuntos, 36 bens imóveis, seis arqueológicos e 15 bens naturais. Estes dados evidenciam o quanto a cultura brasileira, no âmbito da memória patrimonial, vincula-se a uma noção universal de patrimônio cultural que lhe serviu de inspiração permanente (COUTINHO, 2011).

De 1946 a 1964, as ações no campo das políticas culturais no Brasil foram pautadas pela agenda cultural da UNESCO, que colocou a temática em torno do folclore no cerne das pesquisas e das políticas culturais desenvolvidas, principalmente nos países subdesenvolvidos da África, América e Ásia. A interpretação folclorista favoreceu a ampliação e o fortalecimento de uma leitura tradicionalista sobre as questões culturais. Elencamos as seguintes atividades como pertinentes ao desenvolvimento do pensamento folclorista brasileiro: a primeira Semana Nacional do Folclore no Rio de Janeiro (1948); primeira edição do Dicionário do Folclore Brasileiro, de Luís da Câmara Cascudo (1954); a instalação da Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro, vinculada ao Departamento de Assuntos Culturais do Ministério da Educação e Cultura (1958); Criação do Concurso Sílvia Romero, no âmbito da Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro, para monografias com contribuições relevantes para o campo de estudos das culturas populares (1959); primeira edição do Concurso Sílvia Romero (instituído em 1959), cujo intuito foi de estimular a produção de conhecimento científico sobre os diversos temas do folclore brasileiro e da cultura popular – concurso realizado sob a parceria entre o Iphan e Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular (CNFCP); criação da Biblioteca Amadeu Amaral, no Rio de Janeiro, especializada no campo dos estudos das culturas populares no âmbito da Campanha

de Defesa do Folclore Brasileiro (1963); e a instalação da Representação da UNESCO no Brasil (em 1964) (IPHAN, 2014¹⁰).

O desenvolvimento do pensamento folclorista como foco das políticas da União corrobora com a assertiva de Amazonas (2010) sobre as incipientes ações para o setor museológico entre os anos 1950 e 1960. O patrimônio histórico e artístico nacional ficou marcado pelo grande número de denúncias na imprensa sobre as péssimas condições das instituições e a necessidade urgente de restauração. Segundo Calabre (2009), durante os primeiros anos do governo instaurado com o golpe de 1964 houve um processo de abandono do patrimônio e das instituições nacionais. A preocupação com a condição de necessidade urgente de restauro ficou marcada com a campanha empreendida pela defesa do patrimônio por Franklin de Oliveira – jornalista que nos primeiros anos da ditadura teve seus direitos civis cassados –, com a publicação de uma série de ensaios denunciando as péssimas condições das instituições culturais e do patrimônio histórico e artístico nacional.

Ainda nesses primeiros anos do Governo Militar a cultura ficou marcada como área de resistência política devido às manifestações contrárias ao golpe que resultaram num período de grande repressão, censura¹¹ às expressões artísticas e a tortura. No entanto, em meados de 1966, por recomendação da Presidência da República, foi composto o Conselho Federal de Cultura (CFC), que tinha como objetivo formular uma política cultural para o país. Esse conselho era formado por 24 membros¹², todos intelectuais com projeção e reconhecimento nacional e internacional, diretamente nomeados pelo presidente da República. O Conselho foi instalado por meio do decreto nº 60.237, de 17 de fevereiro de 1967.

O CFC era dividido em quatro câmaras: artes, letras, ciências humanas e patrimônio histórico e artístico nacional. Entre as ações implantadas pelo CFC destacam-se: a recuperação da Biblioteca Nacional, do Museu Nacional de Belas Artes, e do Arquivo Nacional – tarefas consideradas prioritárias. O Conselho atuava articulado entre os órgãos estaduais e federais, da área da cultura e da educação, de maneira que pudesse assegurar a

¹⁰A fonte se refere a uma linha do tempo disponível no site do IPHAN que também é um indicador de fatos relevantes na história do Brasil e do mundo, permitindo a contextualização da história da preservação do Patrimônio Cultural e as iniciativas de preservação, nos cenários brasileiro e internacional. Disponível em: < <http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/1211>>. Acesso em 28 de maio de 2016.

¹¹“Durante o período de 1964-1980 a censura não se define tanto pelo veto a todo e qualquer produto cultural, mas age primeiro como repressão seletiva que impossibilita a emergência de determinados tipos de pensamento ou de obras artísticas. [...] O ato repressor atinge a especificidade da obra, mas a não generalidade de sua produção” (ORTIZ, 1985, p. 89).

¹²“O Conselho Federal de Cultura era composto por Adonias Filho, Arthur César Ferreira Reis, Augusto Meyer, Cassiano Ricardo, Clarival do Prado Valladares, Djacir Lima Menezes, Gilberto Freyre, Gustavo Corção, Hélio Viana, João Guimarães Rosa, José Cândido de Andrade Muricy, Josué Montello, D. Marcos Barbosa, Manuel Diegues Junior, Moysés Vellinho, Otávio de Faria, Pedro Calmon, Rachel de Queiroz, Raymundo de Castro Maia, Roberto Burle Marx e Rodrigo de Mello Franco” (CALABRE, 2009, p. 68-69).

coordenação e a execução de programas culturais. Cabia também a esse órgão cooperar na defesa do patrimônio histórico e artístico nacional (CALABRE, 2009).

Desde o início dos trabalhos do CFC, o patrimônio estava entre as áreas de destaque para elaboração de políticas e ações. Podemos considerar as políticas de salvaguarda como resultantes da tradição elitista do cuidado com a memória histórica, da campanha empreendida pela imprensa em defesa dos monumentos históricos identificados como em total condição de abandono por parte do poder público e por ser um objeto de intervenção direta do Estado na cultura. Outro ponto que podemos observar por meio das atribuições do Conselho Federal de Cultura é a atitude autoritária do Estado ao atuar como intermediador das demandas locais e nas ações nacionais que deveriam ser implementadas.

Em 1968 foi inaugurado o Museu do Folclore, anexo ao Palácio do Catete, atendendo à demanda do movimento folclorista dos anos 1940 e 1950. No entanto, Regina Abreu (1996) explica que essa iniciativa expressava uma política de museus orientada por uma noção binária da cultura separada em erudita e popular. Assim, a construção da história nacional foi identificada como obra das elites sem a participação do povo, a quem eram tributados, apenas, os objetos-testemunhos das singularidades da cultura nacional.

De um lado, preservou-se e promoveu-se uma cultura nomeada erudita (predominantemente histórica) – resultado da marcha evolutiva das sociedades humanas na direção do progresso e da civilização. De outro lado, preservou-se e promoveu-se uma cultura nomeada popular (folclórica) – relíquias de tradições primitivas, comunitárias e puras, coletadas em sua maior parte por folcloristas no contexto de uma sociedade em avançado processo de industrialização e mudança. (ABREU, 1996, p.61)

Uma das primeiras intervenções na área do patrimônio, após a fase mais dura e repressiva dos governos militares, foi o Programa Cidades Históricas (PCH), ligado à Secretaria de Planejamento da Presidência da República. No entanto, caberia ao SPHAN a aprovação dos projetos de restauro e acompanhamento dos trabalhos. O PCH propiciou a preservação do patrimônio de várias cidades nordestinas, principalmente, devido ao seu passado como cenário que representa os ciclos da cana-de-açúcar, couro e algodão. Segundo Oliveira (2008), com o programa, pela primeira vez a preservação dos bens culturais patrimoniais passou a integrar os planos de desenvolvimento econômico, pois dentro dos objetivos estava o fortalecimento do artesanato e do turismo. A política cultural buscou, desta forma, integrar-se a uma política de turismo e, assim, em parte, resolver o descompasso entre investimento de capital e o consumo lucrativo dos bens culturais durante todo o período militar (ORTIZ, 1985).

No ano de 1975 foram criados a Fundação Nacional de Artes (Funarte) e o Centro Nacional de Referência à Cultura (CNRC) – instrumentos que disciplinavam e organizavam a

produção e a distribuição dos bens culturais no país. Para Francine (2016), o CNRC foi um ponto importante de mudança de rumo na política de proteção ao patrimônio por ser um órgão independente do SPHAN e que tinha por objetivo a criação de um banco de dados sobre a cultura brasileira e um centro de documentação – criado anos depois como Fundação Pró-Memória¹³.

A concepção de patrimônio mais pluralista foi adotada quando Aloísio Magalhães assumiu a direção do SPHAN, em 1979, e logo o transformou em instituto, que passou a ser o IPHAN (AMAZONAS, 2010). No entanto, por meio do Decreto nº 80.978/1977, identificou-se uma retomada de concepções de cultura e patrimônio mais amplas, inspiradas no projeto de Mário de Andrade, as quais foram possíveis de ser executadas devido à promulgação da Convenção do Patrimônio Mundial, Cultural e Natural de 1972, da UNESCO. A administração de Aloísio Magalhães marcou o início do registro do cotidiano, dos vários patrimônios, não apenas monumentos, mas objetos, espaços e atividades – o patrimônio imaterial ou intangível. Diferentemente da linha defendida por Rodrigo Melo Franco, que defendia uma herança patrimonial ligada aos monumentos ameaçados e com ênfase no passado, Magalhães estava preocupado com os múltiplos patrimônios, o espaço público e os bens culturais.

No entanto, Oliveira (2008, p.130) faz uma ressalva sobre essas diferenças discursivas dos diretores do IPHAN que contribuíram para a evolução da noção de patrimônio dentro das políticas culturais brasileiras:

Pode-se dizer que os dois discursos, o de Rodrigo e o de Aloísio, falam da ameaça da perda, da identidade em situações de risco. Para ambos, a nação estaria em busca de sua identidade. A história como processo de destruição tornava necessário o resgate de valores. Suas narrativas recriavam/reapropriavam o que devia compor o patrimônio nacional. As políticas de patrimônio cultural tronavam-se assim uma busca que inventava e justificava seu próprio objeto. Ambos discutiam a necessidade de preservar o patrimônio, mas não questionavam sua existência.

Fica evidente que as relações de poder que circundavam as políticas patrimoniais estavam mais interessadas em seguir um fluxo de pensamento intelectual sobre a ideia de patrimônio do que questionar o aspecto seletivo dos bens. Nos discursos dos diretores é possível perceber como a ideia de nação era construída e produzida através da representação da identidade, autenticidade e pela memória coletiva sobre o patrimônio preservado. Assim, o Estado manipula a memória nacional como espaço de neutralidade em que as relações de poder são encobertas.

¹³ A Fundação Pró-Memória estava destinada a contribuir para o inventário, a classificação, a conservação, a proteção, a restauração e a revitalização dos bens de valor cultural e natural existente no país (BRASIL, Lei nº 6.757/1979).

Com o fim da ditadura militar e início do processo de redemocratização temos a criação do Ministério da Cultura (MinC), em 15 de março de 1985, no governo Sarney (1985-1989). Em 1988 foi promulgada a Constituição Federal e a cultura passou a ser direito constitucional, que deu continuidade e legitimidade legal ao patrimônio material e imaterial de acordo com o iniciado com o Decreto nº 80.978/77. O texto constitucional traz em seus artigos 215 e 216 os bens patrimoniais como objeto de política pública e a ampliação do conceito de patrimônio cultural:

Art. 215. O Estado garantirá a todos o pleno exercício dos direitos culturais e acesso às fontes da cultura nacional, e apoiará e incentivará a valorização e a difusão das manifestações culturais.

Art. 216. Constituem patrimônio cultural brasileiro os bens de natureza material e imaterial, tomados individualmente ou em conjunto, portadores de referência à identidade, à ação, à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira, nos quais se incluem:

I – as formas de expressão;

II – os modos de criar, fazer e viver;

III – as criações científicas, artísticas e tecnológicas;

IV – as obras, objetos, documentos, edificações e demais espaços destinados às manifestações artístico-culturais;

V – os conjuntos urbanos e sítios de valor histórico, paisagístico, artístico, arqueológico, paleontológico, ecológico e científico.

§ 1º – O Poder Público, com a colaboração da comunidade, promoverá e protegerá o patrimônio cultural brasileiro, por meio de inventários, registros, vigilância, tombamento e desapropriação, e de outras formas de acautelamento e preservação.

§ 2º – Cabem à administração pública, na forma da lei, a gestão da documentação governamental e as providências para franquear sua consulta a quantos dela necessitem.

§ 3º – A lei estabelecerá incentivos para a produção e o conhecimento de bens e valores culturais.

§ 4º – Os danos e ameaças ao patrimônio cultural serão punidos, na forma da lei.

§ 5º – Ficam tombados todos os documentos e os sítios detentores de reminiscências históricas dos antigos quilombos (BRASIL, 1988).

A descentralização dos poderes, após a Constituição de 1988, levou a ampliação da autonomia dos municípios brasileiros, que passaram a compor a administração da Federação. Entre os cargos, as cidades passaram a ser também responsáveis pela proteção do patrimônio histórico-cultural. Segundo Funari e Pelegrini (2009), nos anos 1980 e 1990 a proteção de monumentos isolados foi suplantada pela preservação dos espaços de convívio, assim como a recuperação dos modos de viver de distintas comunidades manifestas, por exemplo, na restauração de mercados e de outros espaços públicos. Por outro lado, os autores destacam que o impulso dado propiciou um desenfreado desenvolvimento do marketing cultural.

A exclusão da população residente e a adaptação dos espaços em novos usos, na maioria das vezes, não resultaram em processos integrados de reabilitação, como propunham as cartas patrimoniais internacionais que

defendiam a conservação integrada e o desenvolvimento sustentável (FUNARI; PELEGRINI, 2009, p. 52).

Diante de tais transformações e modificações legais, “as ações para o setor museológico foram praticamente nulas nesses períodos, não obstante a grande expansão do número de museus nas décadas de 1980 e 1990” (AMAZONAS, 2010, p.205). Pode-se intuir que a descentralização dos poderes, a variedade das minorias sociais que passaram a ser vistas como produtores de cultura e agentes de seu próprio desenvolvimento, a falta de organização sobre o papel dos museus dentro do novo contexto que se desenhava e a ampliação da noção de patrimônio foram decisivas para o resultado negativo apontado por Amazonas.

As ações de políticas públicas em prol da preservação e salvaguarda do patrimônio estiveram sempre associadas com a criação e proteção dos museus. Contudo, as instituições museais durante todo o período anterior à criação do Ministério da Cultura estiveram a reboque das políticas patrimoniais que nem sempre colocaram os museus no seu devido local de atuação ou desenvolveram ações que atendessem às suas reais demandas. Outro ponto que o recorte exposto nos apresenta é o de que as políticas relacionadas ao patrimônio buscam atender a uma demanda de cima para baixo, ou seja, os interesses públicos estavam voltados em preservar os vestígios de um passado glorioso e selecionado por representantes das classes dominantes. Uma visão museológica pautada no social começa a se tornar possível com a inclusão da noção de patrimônio imaterial na Constituição de 1988.

Contudo, o contexto da política nacional de cultura dos anos 1985 a 2000 foi marcado pelo desmonte da pasta durante o governo Collor (1990-1992) e pela implantação do Programa Nacional de Apoio à Cultura (Pronac), através da Lei nº 8.313/1991, conhecida como Lei Rouanet, em que o Estado tinha o papel de estimular investimentos privados e regular as demandas vindas da sociedade civil na área da cultura. Abreu (2010b) afirma que o fracasso do Pronac deve-se ao desaparecimento do MinC – ainda sem instrumentais e estrutura de trabalho. Ao mesmo tempo em que o Estado tentava se modernizar, no âmbito das políticas públicas via-se uma prática de esvaziamento, pois muitos dos servidores e intelectuais foram remanejados de suas funções, diversos outros aderiram a planos de demissão voluntária foram implementados, instituições de fomento e culturais passaram a ser em pareceristas e, com um orçamento mínimo, e também a disputar pelos financiamentos. Assim, o Programa Nacional de Apoio à Cultura tornou-se um tipo de central de recursos e possibilidade de investimentos em diversas áreas da cultura, sem que necessariamente o Estado investisse.

A experiência do Pronac e o desmonte do MinC foram um duro golpe para os museus. Trabalhos de conservação, restauro, pesquisas e projetos foram paralisados com a política de

demissões e (re)lotação de servidores. Sobre esse momento, Regina Abreu (2010b, p.179) afirma que o Pronac se instituiu num quadro de absoluta fragilidade do aparelho do Estado devido à série de ações que haviam sido paralisadas:

Jogar o financiamento e a responsabilidade da área cultural para a sociedade civil sem um Estado devidamente aparelhado para respaldar essa mudança de direção foi um dos fatores de fracasso do Pronac. Desse modo, chamamos atenção para o aspecto absolutamente necessário que terão que enfrentar os novos dirigentes da área cultural: a reconstrução do Estado e a dotação de instrumentos adequados e recursos humanos competentes para o redirecionamento o setor.

A política do mecenato gerou uma concorrência desequilibrada entre produtores independentes, instituições públicas e produtores culturais de grande e pequeno portes. Assim, a política da Lei Rouanet não trouxe a tal independência do Estado; pelo contrário, o programa de incentivo à cultura tornou-se uma espécie de repasse de verbas públicas, ainda que com problemas de distribuição.

Diante do exposto, compreende-se que a noção contemporânea de museus e a problemática de uma visão plural de patrimônio nas políticas públicas de cultura ocorriam como uma discussão à margem dos acontecimentos no âmbito do Estado. A última política adotada pode ser tomada como um dos casos recentes de descaso com os museus e o patrimônio, uma vez que suas ações demandam grandes orçamentos e cuidados específicos que nem sempre concordam com os interesses do mercado e da iniciativa privada. É nesse contexto que entra a importância em expor o momento anterior à posição de autonomia dos museus, dentro no MinC, como uma instituição articuladora entre o Estado e a sociedade – em suas pluralidades – e ausente de uma política pública que atendesse às suas demandas e função social.

A história das políticas culturais no Brasil é marcada pela dispersão, fragmentação e desigualdade impregnadas de atenções e silêncios (RUBIM, 2007). Com os museus e o patrimônio essas tristes tradições foram evidências no texto através da ausência de questionamentos sobre a sua função social e política. As instituições museais funcionam na ambiguidade como equipamentos de cultura que tanto podem ser utilizados para transformar, como para conformar (CHAGAS, 2010). É nesta relação que, mais uma vez, revela-se o despreparo, ou descaso, político em gerir os museus de acordo com as suas particularidades e necessidades.

No próximo capítulo serão abordados o desenvolvimento e a consolidação da política nacional de museus nos governos Lula (2003-2010) e Dilma (2011-2014) que buscou articular

o discurso patrimonial da identidade, a diversidade cultural – segundo a UNESCO –, a criatividade e a economia da cultura nos museus.

3 OS MUSEUS NAS POLÍTICAS PÚBLICAS DE CULTURA

Os museus e o patrimônio compartilham histórias, fatos e espaços; e a observação do contexto histórico brasileiro sobre as políticas culturais é uma possibilidade de compreender como o cuidado com a memória está intimamente ligado à promoção de um projeto de legitimação de poder. Para Rubim (2007), as políticas culturais podem abranger: noções de política e de cultura; formulações e ações; objetivos e metas; atores; públicos; instrumentos, meios e recursos humanos, materiais, legais e financeiros; interfaces com áreas afins; além de possuir um caráter sistemático e envolver diferentes momentos da cultura: criação, invenção e inovação; difusão, divulgação e transmissão; circulação, intercâmbios, trocas e cooperação; análise, crítica, estudo, investigação, pesquisa e reflexão; fruição e consumo; conservação e preservação; organização, legislação, gestão e produção.

A reflexão, no capítulo anterior, partindo do patrimônio para as mudanças sobre o conceito ao longo do tempo dos museus e as suas funções, foi elucidativa em esclarecer como esse equipamento cultural passou a integrar as estratégias de desenvolvimento do mercado de bens simbólicos das cidades. Para Huyssen (1997), o museu passou a se aproximar do mundo dos espetáculos e fazer parte do sucesso das cidades através das ações promovidas e estimuladas pelas políticas de cultura, entregando-se assim à cultura capitalista.

No Brasil, os planos de ação para o setor museológico foram praticamente nulos entre os anos 1980 e 1990, pois durante o período de maior atuação do IPHAN, desde a sua criação nos anos 1930 ao período da ditadura militar, o papel dos museus era reduzido à manutenção das exposições e salvaguarda do patrimônio que buscassem representar as elites, distantes dos debates e das inovações no campo das políticas culturais que aconteciam no âmbito internacional, a exemplo da Mesa de Santiago, em 1972 (AMAZONAS, 2010). Assim, o presente capítulo se propõe a apresentar as políticas de museus como objeto de política pública, autônomo das políticas patrimoniais, nos anos 2003 a 2014, que correspondem aos governos de Luiz Inácio Lula da Silva (2003-2010) e Dilma Rouseff (2011-2014).

3.1 De Políticas Culturais para Políticas de Museus nos governos Lula e Dilma

Diante dessa situação de intensas alterações nas políticas culturais brasileiras, e em face da ausência de um plano de cultura nos primeiros governos após o período militar, a gestão de Luiz Inácio Lula da Silva (2003-2010), continuada no primeiro mandato pela presidente Dilma Rouseff (2011-2014), destacou-se pela inovação e a proposta de uma

política pública de cultura que recuperava o papel do Estado enquanto formulador de tais políticas, diminuindo a ênfase nas leis de incentivo fiscal (LOPES, 2013a).

O Ministério da Cultura propôs e foi protagonista de uma série de iniciativas que incluíram em sua gestão um conceito de cultura de perspectiva social, econômica e cidadã através da inclusão do debate da diversidade cultural, sugerido pela UNESCO, e da Economia da Cultura. A construção de tais políticas envolveu as ações de desenvolvimento da cultura, a sistematização dos dados sobre o cenário das políticas públicas culturais e a participação popular na formulação e elaboração de um plano de cultura, através de seminários e conferências que ocorreram durante o primeiro mandato.

Os grandes destaques dessas ações do MinC, nas chefias dos ministros Gilberto Gil (2003-2008) e Juca Ferreira (2008-2010), foram programas como Cultura Viva, Pontos de Cultura, Pontos de Memória, o Sistema Nacional de Informações e Indicadores Culturais (SNIIC) e o Plano Nacional de Cultura (PNC). Os encontros e o diálogo intensificado com a UNESCO promoveram, no campo do patrimônio cultural, uma atualização sobre as ações a serem desenvolvidas e, assim, formaram um cenário propício para a emancipação dos museus da gestão do IPHAN com a criação, em 2010, do Instituto Brasileiro de Museus (Ibram), e uma organização sistemática das instituições de salvaguarda, do patrimônio cultural e imaterial, da cultura, da memória e do conhecimento acadêmico.

Visando à melhor exposição sobre as mudanças e à dinâmica cultural do Estado nos últimos 13 anos, revisaremos como o conceito tridimensional de cultura, adotado pelo MinC, refletia sobre a proposta da UNESCO, que buscava consolidar o conceito de diversidade cultural – de grande apelo global sobre a valorização das identidades culturais e do popular – alinhado ao crescimento da demanda mundial por bens e serviços culturais. Segundo Alves (2010), as ações coordenadas pela UNESCO tiveram como efeito prático a dilatação do conceito de cultura, de forte apelo à promoção das identidades locais em territórios como o da América Latina, contextualmente marcados pela grande heterogeneidade de línguas, crenças e costumes. Essa ampliação permitiu que o conceito de cultura e sua temática penetrassem ao campo do desenvolvimento. Podemos elencar dois documentos de maior relevância publicados pela UNESCO que evidenciam a presença do tema – cultura e do desenvolvimento –, as duas convenções promulgadas na primeira década dos anos 2000: a Convenção para Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial, aprovada em 2003, e a Convenção sobre a Proteção e Promoção da Diversidade das Expressões Culturais, aprovada em 2005 – esta marcada pela participação ativa do Brasil em torno da sua negociação e aprovação.

3.1.1 A visão ampla de cultura das Políticas Culturais no Governo Lula (2003-2010)

A gestão do presidente Luiz Inácio Lula da Silva, no que tange ao campo da cultura, pode ser dividida em dois grandes momentos: a reestruturação do Ministério da Cultura, durante o primeiro mandato, e a aprovação do Plano Nacional de Cultura (PNC), no segundo mandato. A partir desses marcos temos como pontos de debate na bibliografia referente ao período e que atravessaram todos os âmbitos da gestão cultural do Governo Lula: a recuperação de um caráter antropológico de cultura norteando as discussões e, por conseguinte, as políticas públicas e ações culturais elaboradas.

Os discursos proferidos pelo ministro Gilberto Gil, nos primeiros anos do mandato, eram marcados pela evocação de uma ampliação do conceito de cultura e como este era uma peça importante para a concepção de uma gestão baseada no desenvolvimento cultural. Observa-se em um dos discursos proferidos por Gil, ainda no primeiro mandato, uma visão pré-determinada sobre o que seria essa ampliação do conceito de cultura pretendido e o seu papel nas relações de poder do Estado.

Durante muito tempo, pensou-se que a atuação do Estado na cultura deveria resumir-se ao trato da memória, do patrimônio, da tradição e dos livros. Quando a Biblioteca Nacional, o Museu Nacional de Belas Artes e o IPHAN foram criados, esta era uma noção contemporânea e progressista. Mas o tempo se encarregou de mostrar que era necessário avançar. E os governantes que sucederam os fundadores da Biblioteca Nacional, do Museu Nacional de Belas Artes e do IPHAN não tiveram, infelizmente, a mesma sagacidade. Foi apenas no regime militar que a cultura voltou a freqüentar novamente os salões do poder, não como enfeite, mas como território de uma intervenção significativa do Estado. (GIL, 2005, p.103)

Dentro dessa proposta, que já fazia parte do plano de Governo¹⁴ do então candidato Lula, a política cultural foi vista por uma perspectiva macro de cultura: olhares sociais, antropológicos, econômicos, dentre outros, que favoreciam a concepção de cultura num processo de renovação das ações políticas da área. Percebe-se também, através do percurso histórico traçado até aqui, uma vontade de protagonismo político através do desenvolvimento da política cultural e de influência direta seguindo as orientações normativas da UNESCO.

¹⁴ A cultura dentro da área das políticas públicas era uma questão que estava presente no documento “A imaginação a serviço do Brasil”, parte integrante do programa de governo da campanha presidencial de Lula em 2002 que tinha como subtítulo: “Programa de políticas públicas de cultura”. “O Programa dialogava com documentos e estudos internacionais nos quais a cultura é considerada como um direito básico, propondo que as políticas culturais devem estar voltadas para o desenvolvimento e o fortalecimento da democracia” (CALABRE, 2014, p.143).

O envolvimento decisivo do governo brasileiro, através do Ministério da Cultura, no processo de aprovação da convenção sobre a diversidade se dá a partir de três interesses convergentes: a necessidade peremptória de incorporar, na estrutura da administração cultural, o valor universalista e universalizante da diversidade cultural; o interesse de inserir o tema da diversidade no espectro maior das políticas culturais para as culturas populares; e, por fim, o desejo de liderar um processo de formação discursiva que passa pela formação e consolidação de novas categorias nativas, como indústrias da criatividade, diversidade cultural, patrimônio imaterial, entre outras (ALVES, 2010, p.547).

Assim, o movimento de saída do pensamento político brasileiro de uma posição de observador das ações de outras localidades para criador de suas próprias reflexões, a partir de sua diversidade, está assegurado pela Constituição, para então discutir o que foi e poderá ser feito em seu país.

A visão tridimensional da cultura – simbólica, cidadã e econômica – colocada pelo MinC como norte conceitual propicia uma leitura de cultura que inclui as formas em que os rituais da vida cotidiana, instituições e práticas, ao lado das artes, como constitutivos de uma formação cultural, rompendo com o que se identificava apenas como artefato ou monumento arquitetônico. Isto nos leva aos avanços práticos em termos de leis, à influência do discurso da diversidade cultural e às reflexões intelectuais que foram discutidas nos fóruns e seminários realizados em parceria entre professores, pesquisadores, artistas e produtores culturais organizados durante os primeiros anos de Governo Lula pelo MinC com o intuito de aplicar e articular tais dimensões ao fazer das políticas públicas.

[...] as ações do Ministério da Cultura deverão ser entendidas como exercícios de antropologia aplicada. O Ministério deve ser como uma luz que revela, no passado e no presente, as coisas e os signos que fizeram e fazem, do Brasil, o Brasil. Assim, o selo da cultura, o foco da cultura, será colocado em todos os aspectos que a revelem e expressem, para que possamos tecer o fio que os unem (GIL, 2003)¹⁵.

Ao propor uma releitura e ampliação do conceito de cultura, o ex-ministro Gilberto Gil propôs um rompimento do pensamento de que trabalhar a cultura, enquanto Estado, seria ter o cuidado com o patrimônio, com a memória, com as belas artes e com os livros. Este pensamento pode ser entendido como uma herança da visão binária de cultura erudita e popular que levava à segregação e ao afastamento das classes populares do acesso aos bens culturais ou como pertencentes àquela representação cultural. Lopes (2013a) sinaliza que as afirmações deveriam ser lidas a partir do paradigma da antropologia cultural (*do-in* ou curto-circuito antropológico pretendido pelo ministro). Assim, a diversidade cultural é apresentada

¹⁵ Discurso de posse de Gilberto Gil como ministro da cultura. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/folha/brasil/ult96u44344.shtml>>. Acesso em: 08 de abril de 2016.

como fator constitutivo do desenvolvimento; e a cultura, como área estratégica e integrada aos demais ministérios.

O Ministério da Cultura defende hoje uma conceituação ampla da cultura, considerando-a em sua dimensão antropológica, como a dimensão simbólica da existência social brasileira, como o conjunto dinâmico de todos os atos criativos de nosso povo, aquilo que, em cada objeto que um brasileiro produz, transcende o aspecto meramente técnico. Cultura como “usina de símbolos” de cada comunidade e de toda a nação, eixo construtor de identidades, espaço de realização da cidadania (BOTELHO, 2007, p. 128-129).

O MinC (2010) explica que a dimensão simbólica é aquela do “cultivo” (na raiz da palavra cultura) das infinitas possibilidades de criação expressas nas práticas sociais, nos modos de vida e nas visões do mundo; a dimensão cidadã consiste no reconhecimento do acesso à cultura como um direito, bem como da sua importância para a qualidade de vida e a autoestima de cada um; e na dimensão econômica, inscreve-se o potencial da cultura como vetor de desenvolvimento, e uma importante fonte geradora de trabalho e renda, com o propósito de contribuir para o crescimento da economia brasileira. Observa-se, assim, na exposição sobre as dimensões, uma compreensão confusa sobre criatividade como cultura.

Lopes (2013b) aponta que os conflitos semânticos da tridimensionalidade da cultura derivam das normativas dos instrumentos jurídicos da UNESCO, a exemplo da convenção da diversidade cultural. Ao apresentar a cultura com um viés mais mercadológico, a dimensão simbólica apresenta a cultura como finalidade para o desenvolvimento, pois entende a criatividade com a própria cultura em seus saberes e modos de vida. A cultura, sob a influência do discurso sobre a criatividade como ativo para o desenvolvimento, estimula o consumo de bens culturais sob a lógica da indústria cultural.

Simultaneamente, a dinamicidade com que se estabelecem diferenças significativas em termos de identidades gera fluxos de definição e de redefinição de um conjunto de práticas, objetos e estilos, sinais de diversidades e desigualdades de épocas e sociedades, formando nichos diferenciados de mercados, que demandam bens culturais do tipo especialidades (CRUZ, OLIVEIRA, 2015).

A tomada da dimensão antropológica implica um entendimento da cultura como algo que interfere na vida dos indivíduos através de mudanças radicais, em que costumes, hábitos e realidades particulares e de sentido amplo são integrados e interpelados. Botelho (2001, p.75) sinaliza que a adoção da dimensão antropológica como diretriz é muito arriscada, pois “uma política cultural que defina seu universo a partir do pressuposto de que ‘cultura é tudo’ não consegue traduzir a amplitude desse discurso em mecanismos eficazes que viabilizem sua prática”. Isto significa o seguinte: ainda que a dimensão antropológica seja reconhecida como

a mais democrática, ela favorece para que tensões, a exemplo da existente entre o popular e o erudito, sejam evidenciadas, dificultando, assim, o tratamento delas dentro do espaço político onde as relações de poder estão expostas, correndo-se também o risco da homogeneidade das suas características que estimulam o apagamento do conflito e dos traços que as distinguem.

Nesse campo de luta semântica em que a aplicação de um conceito de cultura, de base antropológica, para a elaboração de políticas públicas, é preciso situar que nem sempre os resultados serão os pretendidos. Lopes (2013b) chama atenção para ambiguidade e vagueza na utilização da economia da cultura enquanto norte da dimensão econômica, pois as ações políticas, ainda que com a proposta de retomar os estudos de Celso Furtado, falharam ao não se ater às especificidades da realidade brasileira, tornando-se mais um ponto a ser questionado devido ao destaque do tema na comunidade internacional. Para Furtado (1978), a criatividade está progressivamente a serviço de diversificação do consumo, e, em linhas gerais, todas as suas formas podem colocar-se a serviço processo de acumulação sem maiores ganhos. Em outras palavras, elementos como a questão da desigual distribuição de poder entre as pessoas e grupos, os processos de sedimentação e estruturação, a heterogeneidade cultural dos grupos que constroem identidades homogêneas e a distribuição socioeconômica podem dificultar a aplicação da concepção antropológica de cultura na política pública que se vale dos saberes e manifestações da cultura popular, não do estímulo ao desenvolvimento das forças criativas do homem (LOPES, 2013a).

Uma política cultural que se limita a fomentar o consumo de bens culturais tende a ser inibitória de atividades criativas e a impor barreiras à inovação. Em uma época de intensa comercialização de todas as dimensões da vida social, o objetivo central de uma política cultural deveria ser a liberação de todas as forças criativas da sociedade. Não se trata de monitorar a atividade criativa e sim de abrir espaço para que ela floresça (FURTADO, 1984, p.32).

O Ministério da Cultura coloca o olhar antropológico numa situação conflituosa de adequação do plano à prática com a pretensão de combater o unilateralismo das políticas anteriores e ampliar o diálogo com a sociedade. A criatividade e as capacidades inerentes à atividade humana extravasam os fins meramente econômicos, colocando os atores culturais e o público diante de um novo campo de disputa no qual novas situações são criadas e recriadas, continuamente. Assim, a criatividade e as capacidades se tornam as novas forças produtivas postas a serviço do capital, em que a cultura assume um papel de recurso na composição da equação do desenvolvimento capitalista (LOPES, 2013a; CRUZ; OLIVEIRA, 2015). Observamos, então, como uma noção de cultura deliberadamente ampla provoca um desconfortável resultado: um campo de disputa, de partições desiguais do excedente social e simbólico.

A exposição aos riscos e potencialidades da ampliação do conceito de cultura dentro de uma política pública em curso provoca o movimento do olhar para dentro sobre as suas ações. De maneira sucinta, podemos elencar três grandes momentos de concepções distintas da cultura pelo Estado: a cultura brasileira através do mito das três raças, a qual vigorou durante os anos 1930 a 1950; a visão patrimonialista em favor da criação de uma cultura nacional que envolvesse o tradicional, o popular e o moderno (relacionado ao mercado) de forma homogênea, que vigorou durante o período militar; e, a atual, antropológica, que bebe do projeto folclorista de Mário de Andrade, em que a cultura dá conta de todo o universo da produção cultural em sentido abrangente (esporte, turismo, culinária, design, por exemplo) e inclui em suas preocupações todas as camadas da população (BOTELHO, 2007). O alargamento do conceito de cultura, por meio da promoção da diversidade cultural, como direito e fator do desenvolvimento, representou politicamente um importante instrumento de luta contra-hegemônica no cenário internacional, como observado na atuação brasileira durante a negociação e aprovação da Convenção sobre a Diversidade Cultural da UNESCO em 2005.

A retomada conceitual refletiu num redesenho institucional importante que, se ainda não é o ideal, pelo menos devolveu às instituições a ele vinculadas o poder de conduzir as políticas específicas de suas áreas. Desta forma, estas instituições vêm recuperando uma presença nacional, papel que deixaram de exercer desde o final dos anos 1980 (BOTELHO, 2007, p.129).

O percurso traçado até aqui coloca a cultura como uma área de problematização estratégica da política que se desenvolve à medida que o capitalismo atinge novas formas de desenvolvimento, propiciando, assim, a implantação de novos tipos de organização da cultura (ORTIZ, 1985). O redesenho do Ministério da Cultura através da adoção de um conceito de cultura provocou a recuperação e a presença de setores importantes na pasta. O patrimônio foi um deles.

A perspectiva de proteção e preservação dos monumentos e acervos de importância histórico-patrimonial, que vigorava desde os tempos da colônia, foi suplantada pelo início de um mercado de bens simbólicos com o desenvolvimento da indústria cultural no país, a exemplo do desenvolvimento da televisão, durante os anos finais da ditadura militar, sendo em seguida retomada enquanto cenário para o desenvolvimento de uma cadeia de consumo turístico, aliado ao marketing cultural. Por fim, a questão do patrimônio foi retomada como espaço plural, dando abertura e lugar à representação da história dos sujeitos sociais, antes silenciados ou ignorados, e a seleção dos bens a serem tombados passa a estar integrada aos marcos identitários reconhecidos pela comunidade (FUNARI; PELLEGRINI, 2009). Nesse contexto, o museu encontra espaço e oportunidade para o rompimento da prática do mecenato

e parte para o conflito estratégico de legitimidade da sua função, de representatividade, sistema vivo, contestação e negociação cultural numa relação crítica com a sociedade (HUYSEN, 1997; CHAGAS, 2010).

Rubim (2007, p.11) sintetiza, de maneira ampla, que a trajetória das políticas culturais aqui esboçada “pode ser condensada pelo acionamento de expressões como: autoritarismo, caráter tardio, descontinuidade, desatenção, paradoxos, impasses e desafios”. A assertiva nos leva a observar como as ações referentes ao campo cultural, no decorrer dos tempos, estavam relacionadas ao pensamento de uma elite intelectual e artística que durante muitos anos enxergou as belas artes como “cultura”, destacando assim o caráter autoritário das políticas culturais na relação entre o Estado, a favor da elite, e o povo. O debate de classes dentro das políticas culturais brasileiras expõe o lado excludente das ações do Estado. A diversidade cultural possibilita esta discussão e ao mesmo tempo subscreve a questão do caráter tardio da sua inclusão nas políticas. O apagamento do espaço público das manifestações culturais nos governos democráticos após o período militar exibiu a falta de esforço político para a criação de políticas públicas que as contemplasse, como também o atraso da inclusão sobre a diversidade que chegou, timidamente, através do Programa de Patrimônio Imaterial – faltando dois anos para o final do Governo FHC.

A lacuna da descontinuidade e desatenção foi o espaço fértil que os museus encontraram para romper com a ideia conservadora – museu lugar de coisa velha – e ampliar o seu campo de ação e representação. As instituições de salvaguarda da memória e do patrimônio cultural, neste contexto, passam a ser observadas enquanto espaços de lutas, num processo de construção permanente (ARANTES, 1991). Assim, as políticas culturais elaboradas e desenvolvidas nos últimos 13 anos criaram condições para novas relações entre o museu, o Estado e a sociedade. Para Moraes (2009), a partir de 2003, o Ministério da Cultura colocou o museu num lugar central em suas ações. “O MinC não produziu apenas um discurso; transformou o museu em prioridade e formulou políticas, liderou um processo de mudanças” (idem, p.61). O tom ufanista dos pesquisadores em museus sobre as políticas culturais que passaram a ser desenvolvidas é justificado pela ausência de ações específicas na área e pela incorporação de intelectuais reconhecidos para o desenvolvimento de tais políticas.

3.2 Museus: práticas redefinidas nas Políticas Públicas de Cultura entre os anos 2003-2014

A operacionalização de um conceito amplo de cultura implantado durante o primeiro Governo Lula nas políticas públicas de cultura da última década tornou possível uma leitura que inclui formas da vida cotidiana, instituições e práticas, ao lado das artes, como constitutivos de uma formação cultural, rompendo com um passado em que se identificava cultura apenas como artefato e um acervo material que reportavam a grandes feitos. Nesse contexto, os museus passaram a ser entendidos não apenas “como casas que conservam e preservam vestígios e sobejos do passado; também são fontes de sonho e de criatividade e pontes que nos conectam com o futuro – um futuro que muitas vezes desperta o passado” (BRASIL, 2007, p. 35).

A dimensão cidadã e simbólica do conceito tridimensional do Ministério tomou forma através da abertura do Estado para a introdução de um pensamento social do museu enquanto instituição de representatividade crítica sobre a memória e a cultura da humanidade, com o objetivo de sublinhar a necessidade de uma atenção especial para os museus que se traduziu num projeto concreto de valorização das instituições museais. Esta perspectiva, que fez parte do debate internacional sobre o aspecto transformador dos museus durante os anos 1970 e 1980¹⁶, em eventos e movimentos que objetivavam desenhar um pensamento mais crítico e comunicativo, foi retomada pelo MinC com a elaboração da Política Nacional de Museus (PNM) lançada em maio de 2003. A partir de discussões com a comunidade museológica, foram estabelecidas ações específicas para o setor, atendendo a antigas demandas referentes à gestão, tendo como inspiração modelos semelhantes aos adotados com sucesso em países europeus. O Ministério da Cultura desenvolveu a Política Nacional de Museus como um dispositivo estratégico de aprimoramento dos processos democráticos relativos à cultura, à memória e aos museus.

Alguns princípios norteiam as ações da PNM, tais como: a) estabelecimento e consolidação de políticas públicas para os campos do patrimônio cultural e dos museus; b) valorização do patrimônio cultural sob a guarda dos museus; c) desenvolvimento de práticas e políticas educacionais orientadas pela

¹⁶ A Mesa-Redonda de Santiago do Chile, em 1972; a reunião internacional de Quebec, em 1984; o Movimento Internacional da Nova Museologia (MINOM), que se organizou em meados dos anos 1980, a partir da abertura no corpo da museologia clássica, ainda focada na exposição elitista do acervo dos feitos históricos e as experiências museais desenvolvidas no México, na França, na Suíça, em Portugal, no Canadá, foram experiências que também colaboraram para configurar um novo conjunto de forças intelectuais sobre o pensamento museal, as quais, devido aos movimentos neoliberais da cultura na época, impediram a penetração das novas ideias sobre o museu e suas práticas de maneira mais intensa no Estado (BRASIL, 2007; CHAGAS, 2010; MACHADO, 2005).

diversidade cultural do povo brasileiro; d) reconhecimento e garantia dos direitos de participação das comunidades, nos processos de registro e de definição do patrimônio a ser musealizado; e) estímulo e apoio à participação de museus de várias tipologias, f) incentivo a programas e ações que deem sustentabilidade à preservação do patrimônio cultural submetido a processo de musealização; e g) respeito ao patrimônio cultural das comunidades indígenas e afrodescendentes, de acordo com as suas especificidades.

A PNM conta com sete eixos programáticos, capazes de orientar e estimular a realização de projetos e ações museológicas, são eles: 1) a gestão e configuração do campo museológico, com destaque para a implementação do Sistema Brasileiro de Museus e incentivo à criação de sistemas estaduais e municipais de museus e outras instituições de memória, e a criação do Cadastro Nacional de Museus; 2) a democratização e acesso aos bens culturais; 3) a formação e capacitação de recursos humanos com a criação de um programa de formação e capacitação de recursos humanos em museus e museologia; 4) informatização de museus; 5) a modernização de infraestruturas museológicas com a realização de obras de manutenção e adaptação de imóveis que guardam acervos museológicos, bem como a execução de projetos de modernização das reservas técnicas e de laboratórios de restauração e conservação; 6) o financiamento e fomento para museus; e 7) a aquisição e gerenciamento de acervos culturais (AMAZONAS, 2010, p. 206).

Os princípios e os sete eixos programáticos refletem dois aspectos que o contexto histórico esboçado até então expõe: a relação entre museus e patrimônio como categorias complementares, porém com suas limitações definidas dentro da especificidade dos museus enquanto instituições de comunicação e mediação do patrimônio; e as três dimensões da cultura do MinC, as quais colocaram as questões legais da cultura como direito, o aspecto da diversidade cultural por meio da inserção das comunidades nos processos de musealização do patrimônio imaterial, sem uma problematização suficiente; e o fomento dos museus como espaços de consumo cultural e incentivador econômico das expressões culturais da localidade em que estão inseridos.

Um dos primeiros desdobramentos da Política Nacional de Museus (PNM) foi a organização do Departamento de Museus e Centros Culturais (DEMU) no âmbito do IPHAN, no segundo semestre de 2003. O DEMU tinha a função de implantação e consolidação da Política Nacional de Museus. Dentre as primeiras ações implementadas estava a reformulação do programa Museu: Memória e Cidadania, cujo alcance inicial era restrito aos museus federais e passou a abranger, a partir de 2004, todos os museus brasileiros públicos, privados ou mistos (MINC, 2005). Segundo o documento da Política Nacional de Museus,

a singularidade do conjunto de museus do IPHAN e a inexistência formal de um setor na área federal voltado às ações no campo da museologia, eram motivos suficientes para a criação do DEMU. Apesar de tudo isso, as gestões anteriores no MinC não tiveram sensibilidade para mudar esta realidade (BRASIL, 2007, p.29).

Partindo desse marco inicial das políticas culturais para museus temos no balanço da ação política de museus 2003-2010, elaborado pelo Ibram/MinC, um reflexo de como o caráter normativo da PNM conseguiu ampliar o raio de alcance do museu no campo de ações do Ministério em seus primeiros anos de organização. Os investimentos na área foram dobrados em relação aos dos anos anteriores.

Segundo o relatório do Ibram/MinC (2010), os valores referem-se a recursos oriundos do Fundo Nacional de Cultura, do Programa Monumenta – este voltado para sítios urbanos ou conjuntos de monumentos considerados patrimônio nacional – e de incentivos fiscais. O Ministério da Cultura destinou, em 2001, R\$ 20.043.812,57 para o setor museológico; em 2002, R\$ 25.478.739,00; em 2003, ano de lançamento da Política Nacional de Museus, o MinC destinou R\$ 43.735.808,00, e em 2009, esse valor aumentou para R\$ 119.214.072,12. Estes números deixam claros a força da política pública de cultura e o crescimento dos museus no ministério. Nesses valores estão incluídos investimentos de todo o Sistema MinC: Fundo Nacional da Cultura, Mecenato, Programa Monumenta, Iphan, Funarte, Fundação Cultural Palmares e Fundação Casa de Rui Barbosa (MINC;IBRAM, 2010).

Tabela 1 – Investimento em Museus – Sistema MinC, 2010

Ano	FNC/Tesouro	Monumenta	Incentivo Fiscal	Total (R\$)
2001	14.594.159,00	0,00	5.449.653,57	20.043.812,57
2002	17.373.248,00	80.580,50	7.029.603,17	24.483.431,67
2003	21.828.327,00	1.291.556,88	21.561.104,43	44.680.988,31
2004	19.285.105,00	1.691.434,22	22.840.465,13	43.817.004,35
2005	29.529.927,00	2.506.963,40	58.791.261,33	90.828.151,73
2006	29.446.127,00	2.519.891,94	82.898.497,96	114.864.516,90
2007	31.945.860,00	3.312.249,42	84.579.146,37	119.837.255,79
2008	42.927.833,00	3.545.178,35	72.594.550,54	119.067.561,89
2009	43.236.132,35	2.622.723,74	73.355.216,03	119.214.072,12

Fonte: Relatório de gestão 2003-2010 (IBRAM;MINC, 2010)

O Departamento de Museus e Centros Culturais foi o responsável direto pelos eventos e desenvolvimento das ações, políticas e parcerias no campo dos museus durante o primeiro mandato do presidente Lula (2003-2006). Nesse período foram criados:

- a Semana Nacional de Museus – uma temporada cultural coordenada pelo DEMU¹⁷, a qual acontece todo ano em comemoração ao Dia Internacional dos Museus – 18 de maio. O tema da Semana está a cargo do ICOM (Conselho Internacional de Museus), que a cada ano lança uma temática diferente, que será o norte das atividades do evento. A 1ª Semana Nacional de Museus, realizada em 2003, contou com 57 museus

¹⁷ Desde 2010 a semana é coordenada pelo Instituto Brasileiro de Museus (IBRAM).

inscritos e 207 eventos. A 13ª edição, em 2015, teve a participação de 1.378 museus e 4.570 eventos pelo país (IBRAM, 2015).

- o Sistema Brasileiro de Museus (SBM) – criado através do Decreto nº 5.264, de 5 de novembro de 2004, tem como finalidades a promoção da interação entre os museus brasileiros, o registro e disseminação dos conhecimentos do campo museológico, a gestão integrada e desenvolvimento de instituições, acervos e processos museológicos e o desenvolvimento de ações de capacitação, documentação, pesquisa, conservação e difusão entre as unidades museológicas que o integram (MINC/DEMU/IPHAN, 2006).
- o Fórum Nacional de Museus – evento bienal, de abrangência nacional, cujos objetivos são refletir, avaliar e delinear diretrizes para a Política Nacional de Museus e consolidar as bases para a implantação de um modelo de gestão integrada dos museus brasileiros, representado pelo Sistema Brasileiro de Museus (IBRAM, 2016). O Fórum foi realizado pela primeira vez em dezembro de 2004, em Salvador/BA. Na pauta de discussões estavam presentes os seguintes temas: a Política Nacional de Museus, o Sistema Brasileiro de Museus e o estímulo à implantação de redes locais, regionais e temáticas de museus (MINC, 2005).
- o Cadastro Nacional de Museus – este projeto é fruto de uma parceria internacional firmada em 2005 através dos recursos disponibilizados pelo Ministério da Cultura da Espanha por intermédio da Organização dos Estados Ibero-Americanos. O cadastro tem por objetivos o mapeamento e registro dos museus existentes no país (MINC/DEMU/IPHAN, 2006).
- Novos cursos de graduação e pós-graduação em museologia nas universidades federais – até o ano de 2003 apenas a Universidade Federal do Rio de Janeiro (UNIRIO) e a Universidade Federal da Bahia (UFBA) tinham o curso de Museologia. De 2003 a 2010, ano da publicação do documento da PNM, mais 11 cursos de graduação foram implantados na Universidade Federal de Pelotas (UFPEL), Fundação Educacional Barriga Verde (FEBAVE), Universidade Federal do Recôncavo da Bahia (UFRB), Universidade Federal do Pará (UFPA), Universidade de Brasília (UnB), Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG) e Universidade Federal de Sergipe (UFS) (MINC; IBRAM, 2010).
- Obrigatoriedade do Plano Museológico nos museus federais – a Portaria Normativa nº 1, de 5 de julho de 2006 (DOU de 11/07/2006), estabelece o plano como ferramenta básica de planejamento estratégico de organização da gestão dos museus do IPHAN. Segundo Amazonas (2010), no Plano Museológico estão estabelecidos a missão e os

diversos programas da instituição, as suas diretrizes de funcionamento, as orientações para o desenvolvimento de projetos e atividades específicos. O Plano Museológico deve ser constantemente avaliado e revisado, em sintonia com a PNM.

Moraes (2009, p. 64) destaca que o primeiro mandato, apesar do caráter coerente e em sintonia com os projetos estabelecidos na Política Nacional de Museus, permitiu discordâncias.

Em certo sentido, existe uma continuidade na narrativa que apresentamos e ela não difere muito daquela apresentada pelos formuladores e gestores da política estatal de museus. Entretanto, uma leitura superficial dos textos que serviram de base para debates, ou foram encaminhados ao Poder Legislativo, desmente tais impressões. As resoluções finais dos Congressos, os textos aprovados e os “vetos” aos textos sancionados demonstram o equívoco desta aparência.

As notícias dos jornais demonstram a existência de grupos, entre os profissionais de cultura e membros dos três poderes, que resistem ao processo em curso.

O percurso de resistência e aplicação da política pública de museus, dentro desse campo de batalhas cultural, revela um descompasso entre a luta por um espaço na nova estrutura que estava sendo construída e a continuidade do museu subordinado a outras esferas do Ministério. Mais que um *locus* de atuação cultural, o que estava sendo erguido era um campo de disputa por financiamentos, legitimidade e reorganização das instituições que estão diretamente ligadas aos museus.

O projeto do DEMU explicita a diferença entre o discurso moderno e o compromisso de intervenção através de uma visão estratégica da conjuntura. O DEMU estabelece prioridades e se posiciona no debate político, ideológico e social, explicita caminhos, e uma posição diante dos embates conjunturais.

O DEMU foi um mecanismo institucional, no formato de um Departamento do sistema formado pelo IPHAN, que serviu para catapultar o debate sobre o projeto, organizar as unidades existentes, homogeneizar ou influenciar os discursos, as ações e concepções do cotidiano das instituições museológicas, o ponto de partida das mudanças anunciadas. [...] O DEMU atuou como instrumento estratégico desta geração na construção de uma ossatura institucional que o discurso desses museólogos anunciava. O grupo, reunido neste Departamento, era fundamentalmente – mas não exclusivamente – movido por uma perspectiva operativa (MORAES, 2009, p. 62).

No segundo mandato do presidente Lula, o DEMU destacou-se como instrumento estratégico para o fortalecimento dos museus e de urgência para consolidar outros pontos da Política Nacional de Museus. “Nessa ocasião, não havia nenhuma dúvida sobre a capacidade desse grupo para separar o museu do IPHAN” (MORAES, 2011, p.101), fato que ocorreria mais tarde. Contudo, antes dessa inevitável cisão, o Departamento adotou uma nova articulação, estabeleceu novos contatos e uma agenda internacional mais ativa, a exemplo da participação nas atividades do ICOM na Conferência Geral de Viena, em 2007, quando

propôs o tema ‘Museus como agentes de mudança e desenvolvimento’, posteriormente aceito pelo Conselho Internacional de Museus, a ser trabalhado pelas instâncias museológicas no mundo. O tema foi também eixo dos debates da Semana de Museus e do III Fórum Nacional dos Museus, ambos ocorridos em 2008, e do ano Ibero-Americano de Museus (MORAES, 2009). Outro elemento de fortalecimento dos museus na agenda sociocultural do Governo Federal foi a criação da Primavera dos Museus¹⁸ – uma temporada cultural de eventos realizados em museus em todo o país que tem por objetivo intensificar a relação dos museus com a sociedade.

No aspecto do financiamento de museus, Amazonas (2010) destaca a consolidação da PNM, e como principal fonte de recursos para a área museológica do MinC, o Programa Museu, Memória e Cidadania, que conta ainda com os recursos oriundos do Fundo Nacional de Cultura (FNC), das leis de incentivo fiscal, da parceria com o Programa Monumenta, com os investimentos das empresas estatais sensíveis às questões culturais e com orçamentos próprios dos órgãos e entidades ligados diretamente ao setor museológico. O autor também fala do papel legislativo do Estatuto dos Museus¹⁹, criado em 2009, instituído através da Lei nº 11.904, de 14 de janeiro de 2009, que define, no seu artigo 1º, o que é considerado “museu” para os efeitos da lei:

Consideram-se museus, para os efeitos desta Lei, as instituições sem fins lucrativos que conservam, investigam, comunicam, interpretam e expõem, para fins de preservação, estudo, pesquisa, educação, contemplação e turismo, conjuntos e coleções de valor histórico, artístico, científico, técnico ou de qualquer outra natureza cultural, abertas ao público, a serviço da sociedade e de seu desenvolvimento. (BRASIL, 2009)

Percebemos até aqui um movimento de legitimação e reafirmação do museu enquanto instituição autônoma do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional com ações pontuais próprias para as instituições museais desvinculadas do cuidado patrimonial. As atividades do DEMU demonstravam que os museus estavam aptos para receber o tratamento individual na área da cultura, reforçando, assim, o papel ativista e mobilizador do órgão criado, conforme evidenciado por Moraes (2011), em favor de um campo de lutas e transformação social. As parcerias internacionais e a criação do Estatuto de Museus revelam-se como ações de defesa da causa museal. O processo iniciado ainda no primeiro mandato do

¹⁸ A 1ª Primavera dos Museus ocorreu em 2007, com 300 museus inscritos e 874 eventos. Em 2014, sua 8ª edição contou com a participação de 761 museus e 2.436 atividades (IBRAM, 2016).

¹⁹ “Ficaram estabelecidos os princípios fundamentais dos museus: a promoção da cidadania; o cumprimento da função social; a universalidade do acesso; e o respeito e a valorização à diversidade cultural. A lei destaca a importância do Regimento e das Áreas Básicas dos Museus, tais como: as de Preservação, de Conservação, de Restauração e de Segurança; de Pesquisa e de Ação Educativa; de Acervo dos Museus; e de uso das Imagens e Reproduções dos Bens Culturais dos Museus, entre outras. Faz referência ao Plano Museológico, ao Sistema de Museus e define penalidades diversas” (AMAZONAS, 2010, p. 200-211).

governo Lula, em 2005, de criação do Instituto Brasileiro de Museus – IBRAM –, e somente sancionado em 20 de janeiro de 2009, por meio da Lei nº 11.906/2009, expõe a dificuldade em legitimar e atualizar o pensamento museal dentro da instância do Estado através do tempo que levou para ser aprovado. A lei composta de 21 artigos inaugurou um novo cenário institucional e anunciou outros enfrentamentos e processos sociais e institucionais para os profissionais e instituições de museus (MORAES, 2009). “O IBRAM cria uma nova situação. A experiência brasileira de gestão, formulação e política museológica se encontra no mesmo patamar institucional que algumas experiências bem-sucedidas em países europeus” (MORAES, 2009, p.66).

Para Nilson Moraes (2009), os vetos no texto da lei que se concretizou nos cinco anos de debate para a sua aprovação expuseram uma leitura superficial sobre os museus e a interferência da agenda de oposição quanto à criação de uma nova autarquia federal. Isto colabora com a afirmativa de Machado (2005) sobre o caráter tardio das políticas para museus no Brasil e fora da agenda internacional, as quais remetem os anos 1970 e 1980, como também a falta de problematização e uma inclusão mais efetiva a respeito da cultura popular, defesa do patrimônio histórico e cultural oriundas de minorias étnicas e das diferentes classes populares, e a integração dos museus às diversas realidades locais.

A criação do Ibram e a reorganização do IPHAN, com a saída dos museus do seu campo de atuação, provocaram uma nova configuração na área; ou melhor, consolidaram uma política de Estado numa pasta marcada pelas descontinuidades e silêncios. Esta dinâmica dos museus, dentro do panorama de altos e baixos do patrimônio nas políticas culturais do Estado, permitiu o que se denomina como uma “virada histórica à esquerda”, nas palavras de Moraes e Souza (2013, p.24):

Isto significou a ascensão de Governos que expressam uma nova tendência política e de relações com a sociedade civil. Na origem destes Governos, diversos representantes de forte influência dos movimentos sociais buscaram desenvolver mudanças empenhadas em transformar as realidades locais a partir de outros modos de fazer e tomar decisões políticas. Nessa perspectiva, assinalamos que as mudanças na conjuntura de análise, as políticas públicas e as reflexões acadêmicas modificaram e/ou influenciaram substancialmente a distribuição e o funcionamento do museu e da cultura no Brasil.

Os temas provenientes dos movimentos sociais, o acompanhamento da agenda cultural da UNESCO – com a participação mais ativa, como a observada durante a Convenção de 2005 –, o deslocamento dos museus do âmbito do patrimônio e o museu enquanto espaço criativo de promoção e consumo cultural podem ser caracterizados como elementos importantes para a nova configuração das instituições museais no MinC. A adoção de uma

tridimensionalidade da cultura permitiu a emancipação de novos atores, não só entre as expressões populares, mas também dentro do próprio Estado, o que provocou a exploração de novos olhares sobre o processo, que, no caso específico dos museus, desperta a curiosidade sobre a produção dos discursos através das exposições e relações de poder que envolvem o seu uso como equipamento cultural do Estado.

Nos museus, a ênfase na diversidade cultural, popularização das exposições e ampliação do conhecimento teórico-científico da museologia social trouxeram um debate dentro das dimensões simbólica e cidadã do Plano Nacional de Cultura. No entanto, a dimensão econômica ficou de fora dos debates, pois a reorganização da política de museus preocupou-se em desvincular-se da ideia monumentalista e elitista de museu através da introdução de uma museografia mais plural e popular nos museus públicos. Contudo, a dimensão econômica da cultura ficou amarrada com a criação do Departamento de Difusão, Fomento e Economia de Museus (DDFEM), no âmbito da Coordenação de Estratégias e Sustentabilidade (CES), e que possui uma Divisão de Estudos e Economia dos Museus (DEM). No DDFEM são desenvolvidas pesquisas em torno da cadeia econômica produtiva dos museus dentro da estrutura administrativa do Instituto Brasileiro de Museus.

Para o Ibram (2014), os museus integram o sistema de produção e difusão cultural de uma determinada região e são importantes coadjuvantes no processo de formação e educação da sociedade, contribuindo para o aumento da coesão social e da afirmação da cidadania e das identidades sociais. Tal concepção de museu que integraliza as três dimensões passou a ser debatida; e uma tentativa de reorganização da gestão dos museus públicos e privados nessa perspectiva começou a ser esboçada. Entretanto, a atribuição de uma noção de valor de mercado, a cultura materializada na forma de bem ou serviço (simbólico-cultural), o estímulo ao consumo cultural e a formação de um público-alvo deslocaram os museus para além das atividades de preservação e representações simbólicas e os recontextualizam nas relações de poder, mercado e memória.

3.3 A dimensão econômica e criativa da cultura no governo Dilma (2011-2014)

A política pública de cultura elaborada durante os governos Lula e continuada no Governo Dilma foi orientada pela mesma visão antropológica de cultura baseada em três dimensões: cidadã, social e econômica; e foi no mandato da presidente Dilma que a economia teve destaque através do plano de governo Brasil Criativo – que buscava explorar o incentivo à competitividade e à inovação dos empreendimentos criativos brasileiros como o caminho

para um novo desenvolvimento fundado na inclusão social, na sustentabilidade, na inovação e, especialmente, na diversidade cultural brasileira (LOPESa, 2013). De acordo com essa orientação de governo, os museus tiveram de integrar-se à dinâmica de produção de bens de consumo da Economia da Cultura.

Nesse contexto, compreende-se que a autonomia adquirida com o Instituto Brasileiro de Museus possibilitou o desenvolvimento de uma nova perspectiva sobre os museus: a sua consideração como instrumentos de desenvolvimento através de dois níveis – o material e o simbólico (ASSIS, 2011). Podemos entender que a criação do Instituto deu partida para que a dimensão econômica da cultura proposta no conceito de cultura, legitimada pelo Plano Nacional de Cultura (PNC), aprovado no final do segundo mandato do Governo Lula, em 2010, chegasse aos museus, trazendo consigo a discussão da cultura como ativo econômico.

Lopes (2013b) explica que essa leitura econômica é proveniente das discussões sobre desenvolvimento e cultura da UNESCO que propõem uma política cultural “redistributiva”. Com a Economia da Cultura, a política cultural do Governo Lula buscou o fortalecimento de setores culturais com vistas a gerar dividendos econômicos, a institucionalização do Ibram e a participação dos museus numa cadeia produtiva própria. As instituições museais conquistaram uma autonomia suficiente para se ressignificar enquanto espaços culturais de entretenimento e geradores de ativos econômicos.

No final do segundo mandato do presidente Lula foi promulgada a Lei nº 12.343/2010, que estabeleceu a criação do Sistema Nacional de Informações e Indicadores Culturais (SNIIC) como “principal articulador federativo do PNC, estabelecendo mecanismos de gestão compartilhada entre os entes federados e a sociedade civil” (BRASIL, 2010). Entre os princípios do Plano que interessam aos museus, particularmente, estão: o “direito de todos à arte e à cultura”; o “direito à memória e às tradições”; “a valorização da cultura como vetor do desenvolvimento sustentável”; e a “colaboração entre agentes públicos e privados para o desenvolvimento da economia da cultura”. Já dentre os objetivos do Plano Nacional de Cultura estão: “proteger e promover o patrimônio histórico e artístico, material e imaterial”; “valorizar e difundir as criações artísticas e os bens culturais”; “promover o direito à memória por meio dos museus, arquivos e coleções”; “universalizar o acesso à arte e à cultura”; “estimular a presença da arte e da cultura no ambiente educacional”; “estimular o pensamento crítico e reflexivo em torno dos valores simbólicos”; e “desenvolver a economia da cultura, o mercado interno, o consumo cultural e a exportação de bens, serviços e conteúdos culturais”. Fica clara a inclusão da dimensão econômica com mais ênfase na política cultural do Governo Lula que continuaria na gestão Dilma.

Lopes (2013a) afirma que a equação cultura/desenvolvimento ganhou maior força para uma possível operacionalidade na formulação de uma política pública de cultura no Governo Rouseff (2011-2014), através do plano Brasil Criativo e da criação da Secretaria de Economia Criativa (SEC). O autor aponta que a relação entre cultura e economia incrementa o sistema de acumulação, uma vez que as economias de países em desenvolvimento enxergam na mobilização do “capital humano”, ou das às capacidades “criativas” e inalienáveis do trabalho vivo, possíveis caminhos para o incremento no PIB e da economia do país. No entanto, tais resultados esperados não foram confirmados por provas empíricas mais consistentes. Aliás, a própria inexistência de resultados e provas empíricas sobre o impacto econômico e de sustentabilidade financeira nos diversos mercados culturais, nos quais os museus estão incluídos, carece de um mapeamento adequado.

A adoção da economia da cultura e da criatividade como impulsos econômicos na cultura, através do resgate do pensamento de Celso Furtado sobre o papel da política cultural, no desenvolvimento, deu-se de maneira equivocada, pois não houve uma definição clara do que se entende por criatividade ou da sua distinção em relação à cultura (LOPES, 2013a). A política cultural brasileira, ao tempo em que coloca a dimensão simbólica como determinante do valor – na qual a cultura popular torna-se resultante de uma apropriação desigual do capital cultural através de uma interação conflitiva com setores hegemônicos – , avalia os “setores produtivos” por sua capacidade de gerar “produto, bem ou serviço” passíveis de movimentarem a cadeia produtiva da economia, transformando a criatividade numa nova força produtiva a serviço do capital. É justamente no tocante à acumulação do capital que reside o conflito com o pensamento de Furtado, pois, para o economista,

à medida que a lógica da acumulação vai se impondo, as atividades ligadas aos fins da ação humana vão se subordinando à lógica dos meios. [...] Assim a criatividade artística conheceu uma evolução similar e se colocou a serviço do processo de diversificação dos padrões de consumo, instrumento da acumulação (FURTADO, 2012, p. 143).

Entende-se, assim, que a proposta de uma leitura sobre a cultura, desenvolvimento e criatividade dentro da perspectiva da dimensão econômica da política pública vigente no MinC trazia deslizes semânticos. Uma vez que no plano “não [há] uma maior explicitação do que se entende por 'criatividade' e 'inovação', o argumento de uma maior participação no PIB ou a sugestão de um 'bom lá, bom cá' não nos parece, como se viu, fazer jus a tal herança” (LOPESa, 2013, p.10). Os entraves conceituais no entendimento sobre cultura e criatividade levam a subordinação da criatividade à inovação e às demandas mercadológicas. Por isso uma política cultural abrangente, como a do MinC, e voltada para o estímulo de uma criatividade generalizada se encontrará em tensão entre os propósitos de inclusão social e democratização

com a visão funcionalista das indústrias criativas que legitimam a nova ordem mundial do capitalismo tardio (BOLAÑO; LOPES; SANTOS, 2016).

3.3.1 Economia de Museus

Com o intuito de incluir os museus na perspectiva da economia criativa, o Plano Nacional Setorial de Museus (PNSM)²⁰, do Instituto Brasileiro de Museus, que integra o PNC de 2010, propõe o planejamento e uma agenda política da área museológica que mostra quais os caminhos serão seguidos nos próximos dez anos. Entre os eixos de ação deste plano, há um intitulado “Cultura e Economia Criativa”, cujas ações propõem “fomentar a relação museu/comunidade, considerando a função social dos museus, produzindo novas perspectivas de geração de renda pautadas em produtos e serviços, que aproveitem potencialidades, saberes e fazeres” (IBRAM, 2010, p.16).

Reconhecemos nesse ponto a chamada Economia dos Museus – subcampo da economia da cultura que trata dos impactos sociais e econômicos causados pelos museus nos locais onde estão fixados – que ainda se encontra em construção com a implantação e o desenvolvimento das ações e instituições ligadas aos museus. Para que uma cadeia produtiva dos museus fosse estabelecida, o Ibram, em parceria com o Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada (Ipea) e a Organização dos Estados Ibero-Americanos (OEI), desenvolveu duas pesquisas²¹ com o propósito de mapear, coletar dados e produzir relatórios sobre o desenvolvimento das políticas setoriais em museus. Assis (2011, p.12) defende que as pesquisas de base no desenvolvimento levam a uma melhor sistematização dos dados sobre os museus, e assim trazem subsídios para compor ações estratégicas e políticas, tal como o impacto social e econômico nas localidades em que as instituições museais estão inseridas, entendendo, assim, “os museus como intermediadores da produção, distribuição, fruição e consumo cultural”. Durante as pesquisas realizadas no primeiro mandato do governo Dilma, houve, ainda, a publicação do livro “Economia de Museus”, pelo Ibram, no final do governo

²⁰ O PNSM tem vigência até 2020 e resulta dos encontros nacionais do setor museal realizados desde 2010, como o 4º Fórum Nacional de Museus (FNM) e a II Conferência Nacional de Cultura (CNC), assim como de reuniões setoriais. O plano é composto de 131 diretrizes desdobradas em 169 estratégias e 560 ações a serem implementadas em nove áreas: 1) gestão museal; 2) preservação, aquisição e democratização de acervos; 3) formação e capacitação; 4) educação e ação social; 5) modernização e segurança; 6) economia dos museus; 7) acessibilidade e sustentabilidade ambiental; 8) comunicação e exposições; e 9) pesquisa e inovação.

²¹ As pesquisas feitas em parceria com o OEI e o Ipea resultaram em duas publicações, disponibilizadas entre 2014 e 2015, que apresentam os estudos detalhadamente. São elas: “Museus e a Dimensão Econômica: da Cadeia Produtiva à Gestão Sustentável”, que traz os resultados do primeiro estudo sistêmico da cadeia produtiva dos museus brasileiros, realizada em âmbito nacional no período entre 2007 e 2013; e “Encontros com o Futuro: Prospecções do Campo Museal Brasileiro no Início do Século XXI”, que aponta as tendências do campo museal brasileiro que permitam inferir possibilidades de atuação, em diferentes cenários, em um horizonte de 10 anos. Ambas as publicações estão disponíveis para *download* no site do IBRAM.

Lula, em 2010, com reflexões de intelectuais, de museus e da economia, sobre a questão dos espaços museais na economia da cultura.

A partir dos esforços intelectuais e empíricos do Ibram percebe-se uma necessidade de adequação dos museus à ‘nova mentalidade’ que estava sendo construída no MinC. No entanto, temos mais uma tensão a adicionar: no Brasil, onde cerca de 67% dos museus são públicos²², o Estado tem o papel financiador da cultura através do Programa Monumenta, Fundo Nacional de Cultura (FNC) e incentivos fiscais – que representam cerca de 25,7% dos investimentos²³ –, enquanto a atual demanda segue para o incremento de uma política de mecenatos. Abreu (2010), contudo, afirma que o apoio da iniciativa privada no Brasil, em situações pontuais, visa um retorno em termos de imagem institucional, diferente do modelo americano de uma cultura do mecenato que se baseia na filantropia.

Segundo dados do *Museus em Números* (2011), publicados pelo Ibram, 77% dos museus brasileiros não contam com orçamento próprio, ficando 78,14% dependentes da receita disponível do orçamento anual repassadas pela entidade mantenedora. A confusa adequação de uma política de financiamento dos museus, assim como a operacionalização semântica dos termos criatividade e cultura, demonstram a falta do debate sobre o processo de acumulação capitalista e a capacidade de gerar produtos, bens ou serviços passíveis de movimentarem a cadeia produtiva dos museus.

A política pública de cultura com uma dimensão econômica pautada na criatividade, ao reposicionar o museu dentro da estrutura estatal, busca colocá-lo como uma alternativa de geração de bônus econômico, distribuição de renda, por meio da musealização da cultura popular, como estratégia de distinção e consequente valorização do seu capital simbólico e material e, consequentemente, desenvolvimento sustentável (ASSIS, 2011). Em contrapartida, Lopes (2015) aponta que essa reorientação estratégica do discurso em prol da singularidade passa a dar lugar ao da otimização dos insumos – a criatividade, que, dada a sua imprecisão conceitual, levou a determinados arranjos políticos que não foram bem articulados devido à falta de sintonia entre a realidade brasileira e as demandas mercadológicas. Torna-se interessante trazer à baila a assertiva: “o museu não trabalha com objetos, mas com problemas” (FREIRE, 2011, p. 73), a qual retrata o quanto a instituição museal é atravessada por problemas intrínsecos a sua composição que podem ter sido desconsiderados dentro dessa entrada ao complexo conceito de criatividade.

Em relação a esse aspecto faz-se necessário retomar o pensamento de Furtado (1978), quando este diz que a atividade política é a condição necessária para que se manifeste a

²² Dados provenientes da publicação *Museus em Números* do Ibram (2011).

²³ Dados provenientes da publicação *Museus em Números* do Ibram (2011).

criatividade no plano institucional. Mas para isso é preciso que as formas sociais se inovem de tal maneira que permitam reduzir as tensões geradas pela acumulação. Ou seja, dentro da política de museus é preciso minimizar os conflitos que o conceito de diversidade cultural, da UNESCO, coloca sobre os bens culturais ao receberem valor de mercado marcado por desigualdades sociais e regionais (BRANDÃO, 2015).

O museu hoje é recomendado como um local de lazer e meditação sobre a sociedade. Huyssen (1997), ao debater sobre o posicionamento das instituições museais no campo do consumo cultural, sinaliza que houve a tentativa de forjar uma mudança e uma identidade não estabelecida fora desses fragmentos. Em outras palavras, o discurso da diversidade cultural e da criatividade proposto pelo governo faz com que o museu funcione como um lugar que reproduz identidades a serviço do desenvolvimento de uma visão economicista de cultura. E isto não corrobora com a visão furtadiana sobre a inovação das formas sociais, uma vez que os museus ainda estão no caminho da problematização das ideologias em suas exposições e como lugar de referências sobre a sociedade.

É claro que muitos museus continuam encontrando problemas para se ajustar ao seu novo papel de mediador num ambiente em que o multiculturalismo, a realidade das imigrações, o choque crescente de mudanças demográficas com os conflitos étnicos, os racismos culturais e o ressurgimento geral do nacionalismo e da xenofobia estão presentes. Entretanto, a noção de que as exposições nos museus quase sempre cooptam, reprimem, esterilizam são por si sós estéreis e induzem à paralisia. Essa noção deixa de reconhecer o quanto as novas práticas de curadoria e os novos espectadores fizeram do museu um espaço cultural muito diferente do museu da modernidade clássica. O museu deve continuar a trabalhar com tais mudanças, deve refinar suas estratégias de representação e oferecer seu espaço como um lugar de contestação e negociação cultural (HUYSEN, 1997, p.251-252).

O acervo, a exposição e a elaboração do museu estão imbricados numa relação complexa em que as políticas culturais dão o apoio prático e legal referente à ação cultural e ao mesmo tempo contemplam um espaço de disputa econômica, política e simbólica atravessado por três tipos de agentes: o setor privado, o Estado e os movimentos sociais, configurando, assim, uma dimensão conflitiva de cultura.

O Ibram, como instituição constituída dentro da perspectiva tridimensional de cultura, traz em sua constituição o desenvolvimento econômico como uma experiência para revigorar o papel dos museus brasileiros no século XXI (SILVA *et al*, 2014). O Departamento de Difusão, Fomento e Economia dos Museus, criado após a aprovação do decreto que instituiu o Instituto Brasileiro de Museus, tratou de articular as primeiras relações práticas entre a economia e o desenvolvimento sustentável dos museus brasileiros, tema inédito no campo da museologia nacional.

A reflexão atual sobre os museus aponta para mudanças de sentido no seu papel cultural, social e econômico. É inegável a importância que os museus têm na sociedade. Não é incomum encontrar casos em que eles são acionados como recursos para alavancar processos de revitalização de áreas urbanas, consolidar roteiros turísticos e inserir cidades no circuito internacional, promover megaexposições ou grandes mostras capazes de atrair investimentos do mercado, mediar relações entre grupos, provocar politicamente, construir narrativas engajadas, favorecer o desenvolvimento de culturas e comunidades. Essas, entre outras várias questões, deslocam os museus para além das atividades de preservação e representação de valores e práticas, produção de conhecimentos, documentação, criação de narrativas, conformação de significados e os recontextualizam nas relações de poder e memória (SILVA *et al*, 2014, p.27).

Desta inclusão dos temas intangíveis do patrimônio como recurso estratégico de desenvolvimento socioeconômico destaca-se a relação entre cultura e desenvolvimento nas regiões e territórios, principalmente, nos países subdesenvolvidos ou em vias de desenvolvimento, seguindo o proposto pela convenção da diversidade cultural da UNESCO, que oferecem mercadorias distintas do já consagrado mercado patrimonial europeu. Estas atividades “veem a cultura popular como produtora de bens e serviços simbólicos para determinados mercados culturais, sedimentando o entendimento de que a diversidade, além de ser um valor de natureza simbólica, pode ser também um fator de riqueza material” (ALVES, 2010, p.548).

O deslocamento ligado à coisificação do patrimônio, em outras palavras, o patrimônio como mercadoria, resgata à crítica da Indústria Cultural. O museu é integrado à lógica e produção capitalista dentro de uma cadeia de produção, circulação e consumo de bens simbólicos que exercem seu papel específico, juntamente com a manutenção e reprodução da ideologia do Estado. Brittos e Miguel (2008) explicam que há uma subvenção da ordem social em que tudo é absorvido pela ideologia dominante, em alguma medida. Tal fato coloca o registro dos bens patrimoniais imateriais, de instituições como o IPHAN e a UNESCO, como exemplo de produção de uma mercadoria a partir da mercantilização dos objetos e artesanatos populares patrimonializados, o que situa o discurso da criatividade, do governo federal, como um processo sustentado na “criação, produção e distribuição de produtos e serviços, usando o conhecimento, a criatividade e o capital intelectual como principais recursos produtivos” (BRITTOS; MIGUEL, 2008, p. 49) subservientes ao capital.

Em relação à evolução experimentada pela noção de Património, cabe destacar não só a amplificação do campo que abarca este conceito, como também, sobretudo, o novo papel que se lhe atribui no mundo actual: deixou de se considerar os bens patrimoniais como um “tesouro”, conhecido e apreciado por uma minoria, para ver neles um recurso valioso, que contribui para o desenvolvimento cultural, social e económico da comunidade a que pertence. Assim, juntamente com os seus valores estéticos, artísticos e históricos tradicionais, reconhece-se nos nossos dias o valor dos bens

patrimoniais, assim como a sua utilidade social e económica (VICENTE, 2009, p. 225).

A assertiva de Eva Vicente colabora com o movimento conjuntural da cultura que antes funcionava como uma espécie de fundo humanitário de reservas e agora opera de maneira sistêmica. A autora tenta aliar um uso social do patrimônio dentro da lógica econômica a partir da evolução conceitual. No entanto, acaba esbarrando em outro ponto problemático sobre o discurso da diversidade cultural, incorporado pelas políticas públicas de cultura, o qual compreende o imaterial como uma otimização de insumos, fartamente encontrado nas culturas populares (LOPES, 2015).

Este novo agenciamento da cultura, através das políticas públicas de cultura dos últimos 13 anos traz à baila o deslocamento do debate nacional para o local sobre o Museu da Gente Sergipana – instituição que trouxe um novo olhar para a museologia sergipana ao colocar a cultura popular em exposição através de recursos audiovisuais, ausente de um acervo físico – , que busca manter um diálogo intenso com o desenvolvimento socioeconômico da população sergipana por meio da disposição de espaços de consumo, uma loja de souvenir e um café, editais para apresentação de peças teatrais e projetos musicais, exposições temporárias, lançamentos de livros, CDs e filmes, dentro da temática a que se propõe o museu, e o desenvolvimento de projetos voltados para a inclusão e fomento econômico para os grupos e folguedos de cultura popular – a exemplo da cadeia produtiva da cultura popular em Japaratuba. Tais atividades praticadas pelo Museu da Gente evidenciam o quanto os bens patrimoniais não são coisas ou objetos que se esgotam na visita ou no consumo direto por parte do turismo cultural, mas estão imersos numa outra possibilidade de desenvolvimento de um consumo local e além da expografia de longa duração presente no museu.

4 POLÍTICA CULTURAL DOS MUSEUS EM SERGIPE

As mudanças políticas, relacionadas à conjuntura legal que envolvia a cultura enquanto política pública, propostas pelo Ministério da Cultura (MinC) durante os anos 2002-2014, possibilitaram e provocaram movimentações que não somente afetaram a legislação como também fortaleceram os caminhos para o desenvolvimento da cultura em suas mais variadas expressões. Durante esse período, os museus ganharam notoriedade e autonomia no âmbito da sua organização político-administrativa.

A criação do Ibram e a reorganização do IPHAN provocaram uma nova configuração na área, ou melhor, consolidaram uma política de Estado dentro de uma pasta marcada historicamente pelas discontinuidades e ausências de ações específicas e voltadas para o setor. Essa dinâmica dos museus, dentro do panorama de altos e baixos do patrimônio nas políticas culturais do Estado, levou a mudanças no sentido de um declínio da exposição das histórias nacionais, o questionamento das narrativas oficiais e a proliferação de vozes e histórias alternativas que diversificaram as visões do passado, valorizando fatos e atores merecedores de escapar do esquecimento (OLIVEIRA, 2008). Os temas provenientes dos movimentos sociais, o acompanhamento da agenda cultural da UNESCO, o deslocamento dos museus do âmbito do patrimônio para uma instituição autônoma e espaço criativo de promoção e consumo cultural podem ser caracterizados como elementos importantes para a nova configuração das instituições museais dentro do MinC.

Isto significou a ascensão de governos que expressam uma nova tendência política e de relações com a sociedade civil. [...] Nessa perspectiva, assinalamos que as mudanças na conjuntura de análise, as políticas públicas e as reflexões acadêmicas modificaram e/ou influenciaram substancialmente a distribuição e o funcionamento do museu e da cultura no Brasil (MORAES; SOUZA, 2013, p. 24).

A partir das políticas públicas de cultura, o Ministério da Cultura passou a entender que os museus integram o sistema de produção e difusão cultural de uma determinada região e são importantes coadjuvantes no processo de formação e educação da sociedade, contribuindo para o aumento da coesão social e da afirmação da cidadania e das identidades sociais (IBRAM, 2014). A nova concepção de museu passa a apresentar uma reflexão mais profunda e abrangente, considerando, assim, os museus como novos espaços de consumo e fruição cultural. Oliveira (2008, p.147) afirma que os museus “são centros identitários, que acumulam funções de conferir valor e de definir autenticidade com a de ser lugar de lazer, de consumo e de estetização do cotidiano, o que revaloriza o seu papel”.

O documento da Política Nacional de Museus (MINC, 2008) coloca a revitalização dos museus e do patrimônio histórico nacional como uma das prioridades do ministério durante os governos Lula. Em 2010, com o Plano Nacional e Setorial de Museus (PNSM), uma agenda política e um planejamento para os museus foram lançados, trazendo diretrizes, estratégias, ações e metas a serem desenvolvidas em dez anos.

Destaca-se do PNSM a universalização do acesso dos brasileiros à fruição e da produção cultural – os museus adquiriram um papel estratégico, pois a política entende a instituição como um importante equipamento cultural para o desenvolvimento socioeconômico da localidade; um espaço transversal que atende a fins de turismo, de promoção da identidade cultural, nos âmbitos internos e externos, e da economia criativa, através do fomento e fortalecimento de uma economia dos museus. É justamente neste aspecto de trânsito entre o nacional para o local que se faz necessário uma pausa para explicar como se deu o processo de desenvolvimento e a prática da política pública num dos estados da federação.

Neste capítulo serão abordados breves apontamentos sobre os museus em Sergipe, pois entendemos que é necessário expor o cenário museal anterior ao desenvolvimento das políticas públicas para museus e como tais políticas estão articuladas às atuais nuances da cultura e seus equipamentos no atual estágio do capitalismo. Os museus são instituições que comunicam e expõem os reflexos da sociedade dentro de suas tensões e fragilidades, pois são vistos como espaços privilegiados da constituição da memória e da identidade – esta que é incorporada pela política como estratégia para a consolidação de uma hegemonia do Estado sobre o patrimônio e o acervo por meio do processo de curadoria. Em seguida, traremos os reflexos sobre a Política Nacional de Museus e suas ações, pois Sergipe foi escolhido para receber projetos e ações da Política Nacional logo em seus primeiros anos, a exemplo das oficinas e cursos de capacitação na área ofertados pelo MinC (XAVIER, 2015). Finaliza-se o capítulo com uma reflexão sobre o atual estágio da política de implantação do Sistema Estadual de Museus, a qual visa melhor organizar as instituições, programas e ações relacionados às instituições museais do estado, em consonância com a proposta do Plano Setorial e do Sistema Brasileiro de Museus.

4.1 Apontamentos sobre os museus sergipanos

De acordo com dados recentes da Rede Nacional de Identificação de Museus (RENIM/IBRAM, 2016), o estado de Sergipe possui 36 museus, 19 dos quais estão situados

em Aracaju. Com uma tipologia diversificada, o acervo museológico sergipano está dividido em: antropológicos e etnográficos, arqueológicos, artes visuais, ciências naturais e história natural, tecnologia, imagem e som, artes visuais e história.

O primeiro museu de Sergipe, datado no ano de 1912, está localizado no interior do Instituto Histórico-Geográfico de Sergipe e foi caracterizado por Nunes (2008) como um gabinete de curiosidades que retratava o atraso da museologia científica no estado, pois em outras unidades da federação os museus de ciência estavam voltados à instrução e estudos científicos dos objetos (OLIVEIRA, 2008). Em 1942 foi inaugurado o segundo museu – Museu Histórico Horácio Hora. No ano de 1950 surgiu o Museu de Arte e Tradição, resultante do colecionismo de José Augusto Garcez²⁴.

Dez anos depois, em 1960, por meio de uma ação do poder público estadual, foi criado o Museu Histórico de Sergipe, localizado em São Cristóvão, que durante “os anos 1970/1980 foi o órgão que esteve envolvido com o processo de formação, organização e montagem de outras instituições museológicas. A partir do Museu Histórico e sob diversas tutelas foram sendo criados museus, casas de cultura e memoriais” (NUNES, 2008, p.120). Resultante das ações de promoção do patrimônio histórico e em consequência do tombamento de Laranjeiras como cidade monumento histórico²⁵ foram criados o Encontro Cultural de Laranjeiras e o Museu Afro-Brasileiro de Sergipe, em 1976 – primeira iniciativa nesse sentido no Brasil –, e Museu de Arte Sacra, em 1978.

Segundo o Ibram²⁶ (2011), a maior parte dos museus do Estado de Sergipe foi criada entre 1971 e 1980. Este dado difere do ocorrido no restante do país, em que o período de maior dinamismo na fundação de museus ocorre a partir da década de 1980 e tem seu auge na década de 1990. É interessante observar certo descompasso na criação dos museus em Sergipe em contraponto com os museus que estavam sendo criados no país, pois as instituições sergipanas foram criadas sob o involucro da curiosidade e sem uma organização de narrativas, uma preocupação com a pesquisa e a documentação do acervo.

Sobre a precariedade das instituições museológicas nas regiões Norte e Nordeste, Chagas (1989) afirma que o bem cultural ainda sobrevive, não se sabe até quando, nos museus e fora deles e necessita ser conhecido, inventariado, estudado, preservado e utilizado,

²⁴ Considerado o grande precursor dos estudos sobre museus de Sergipe (SANTOS, 2014).

²⁵ Decreto nº 2.048, de 12 de março de 1971.

²⁶ A publicação *Museus em Números* apresenta dois volumes: o primeiro com dados gerais sobre a política nacional de museus, e um segundo, subdividido em dois – A e B –, que trazem uma análise detalhada por estado da federação. Neste capítulo tomamos para reflexão crítica os dados sobre Sergipe.

revelando assim a ausência de um cuidado específico da área com os museus. Nunes (2008) complementa e atualiza a assertiva no âmbito local, ao afirmar que os museus sergipanos, até os anos iniciais dos 2000, antes da inauguração do curso de museologia na UFS em 2007, apresentarem fortes características tradicionais e classificados como históricos, enfrentam problemas como a condição de manutenção e compartilhamento com a comunidade sobre a preservação do patrimônio.

Dentro da dimensão econômica das propostas da política nacional de museus, desenvolvida durante os governos Lula e Dilma, estava o processo de desconcentração do orçamento público federal voltado aos museus. Isso foi muito importante para o crescimento dos museus no Nordeste, e consequentemente para a mudança do perfil dos museus sergipanos.

Nesse contexto, Nunes (2008) destaca a carência de profissionais, o que leva às consequências negativas sobre o papel de atrativo turístico e de consumo cultural dos museus sergipanos. Tal retrato levou Sergipe a ser escolhido como um dos primeiros estados brasileiros a receber do então Departamento de Museus (DMU/MinC) as oficinas e capacitações para profissionais de museus entre os anos de 2005 e 2007. Foram elas: Planejamento Museológico: princípios e métodos, em 2005; Planejamento de exposições museológicas, em 2005; Ação cultural e educativa em museus, em 2006; Treinamento de equipes administrativas e de apoio, em 2006; e Museus e turismo, em 2007. No ano de 2007 foi criado o curso de Museologia da Universidade Federal de Sergipe, cujo campus, instalado num casario histórico na cidade de Laranjeiras, foi entregue em 2009.

O Ibram, nesse sentido, buscou organizar os recursos oriundos do Programa Museu, Memória e Cidadania²⁷, devido à ampliação do orçamento para a área, através de uma política de editais como um dos seus fundamentos, buscando uma desconcentração regional e expansão dos recursos. Para Nascimento e Colagno (2010), apesar de os resultados serem modestos, em relação às regiões Sudeste e Nordeste, eles mostram o crescimento nordestino. “Nesse caso, a participação da região Sudeste no total de recursos mobilizados dos museus passou de 78,73%, em 2001, para 65,98%, em 2007, enquanto a participação da região Nordeste passou de 7,18%, em 2001, para 23,84%, em 2007” (idem, 227-228).

Apesar do crescimento, o contexto encontrado em Sergipe, como também em muitos estados nordestinos, e a necessidade de atualização dos profissionais por meio das oficinas

²⁷Esse programa tem por objetivo o fortalecimento dos museus brasileiros por meio da garantia de seu custeio, do aperfeiçoamento permanente de seus serviços e estruturas, e da capacitação técnica de seus quadros (MINC, 2007).

expõem uma triste tradição das políticas públicas para o patrimônio e para os museus: o despreparo de trabalhadores culturais fora dos grandes centros de pesquisa acadêmica que leva ao enfraquecimento de uma participação mais competitiva da política de editais; má distribuição dos recursos orçamentários; e os perigos de uma política pública voltada para o estímulo do consumo cultural numa visão utilitarista de cultura. Em outras palavras, os museus converteram-se em equipamento cultural estratégico, com a readequação da instituição como mediadora de várias expressões artísticas, e em alternativa ao desenvolvimento de uma economia da cultura de maior força de influência dentro do Estado.

Para uma melhor exposição das mudanças e ações da política nacional para museus em Sergipe, abordaremos, no próximo item, sobre as atividades e parcerias realizadas entre o MinC e a Secult na promoção das instituições museais.

4.2 Reflexos da Política Nacional de Museus em Sergipe

Atualmente, Sergipe tem 36 museus cadastrados na plataforma de Registro de Museus, um instrumento previsto pelo Estatuto de Museus (Lei nº 11.904/2009) que atua no âmbito do Sistema Brasileiro de Museus²⁸. Após os governos Lula, durante o governo Dilma, foi publicada pelo Ibram a primeira grande pesquisa sobre os museus brasileiros – Museus em números, em 2011, que trazia uma compilação de dados estatísticos. A pesquisa apontou o estado de Sergipe como possuidor de mais museus por habitante do que a média nacional. Cerca de 80% dos museus são estaduais e têm regimento interno, diferente da taxa do restante do país, que é de apenas 37,4%. Há 77.577 habitantes por unidade museal, índice abaixo do regional e acima do nacional, conforme pode ser verificado na tabela a seguir a partir das informações levantadas pela publicação (IBRAM, 2011).

²⁸ Atualmente foi criada a Rede Nacional de Identificação de Museus, pela Portaria nº 7, de 9 de janeiro de 2017, que atua como um arranjo de governança pública colaborativa formado pelos órgãos responsáveis pelas políticas setoriais de museus. No âmbito nacional, atuam o Instituto Brasileiro de Museus – Ibram e o Comitê Gestor do Sistema Brasileiro de Museus – SBM. E, no âmbito local, os Sistemas de Museus estaduais, distrital e municipais e demais órgãos públicos competentes. (IBRAM, *online*)

Tabela 2 – Relação entre população e número de museus em Sergipe, Região Nordeste e Brasil, 2010

LOCAL	POPULAÇÃO	NÚMERO DE MUSEUS	POPULAÇÃO/ NÚMERO DE MUSEUS
Sergipe	1.939.426	25	77.577
Nordeste	51.534.406	632	81.542
Brasil	183.987.921	3.025	60.822

Fonte: Museus em Números (2011)

Em comparação com os dados da publicação *Museus em Números* (2011) e com os atualizados no Cadastro Nacional de Museus²⁹, no ano de 2015, o número de museus passou de 25 para 36 cadastrados junto ao Ibram, distribuídos em 11 municípios.

Tabela 3 – Distribuição de museus em Sergipe por municípios, 2015

MUNICÍPIOS	QUANTIDADE DE MUSEUS
Aracaju	19
Areia Branca	1
Boquim	1
Canindé de São Francisco	1
Estância	1
Frei Paulo	1
Indiaroba	1
Itabaiana	2
Laranjeiras	4
Pirambu	1
São Cristóvão	4

Fonte: Elaboração própria a partir de dados do Cadastro Nacional de Museus (2015)

Com relação à existência de Plano Museológico, a taxa é de 60%, quando a média nacional está aproximadamente nos 30%. Ainda de acordo com o *Museus em Números* (2011), no Estado de Sergipe 80% dos museus declararam possuir regimento interno, sendo que todos são instituições públicas.

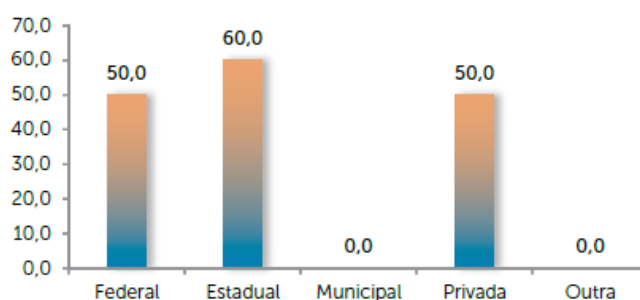
Nota-se, portanto, que as taxas obtidas para a existência de instrumentos de gestão nesta unidade federativa são superiores aos encontrados no panorama nacional, em que 37,4% das instituições possuem regimento interno e

²⁹ Disponível para consulta no site: <<http://sistemas.museus.gov.br/cnm/pesquisa/filtrarUf>>. Acesso em 25 de fevereiro de 2017.

27,6%, plano museológico, apresentando um panorama que contempla a orientação do Estatuto de Museus sobre a elaboração e implementação dos instrumentos (idem, p.344-345).

Tais dados evidenciam o crescimento do campo museal sergipano, principalmente no que concerne aos Planos Museológicos que são resultantes da profissionalização do trabalhador dos museus³⁰, algo carente outrora no estado. Dentro desse aspecto de capacitação do trabalhador cultural, a abertura do campus de Laranjeiras com cursos de graduação voltados às artes – Museologia, Arqueologia, Arquitetura e Urbanismo, Dança e Teatro – foi de fundamental importância para a promoção de várias oficinas em parceria com a Secretaria de Estado da Cultura (Secult).

GRÁFICO 1 – Porcentagem (%) de museus por natureza administrativa, segundo a existência de Plano Museológico, 2010³¹



Fonte: Reprodução/Museus em Números (2011)

A área patrimonial foi a primeira a ser atendida em Sergipe durante os anos de 2007 a 2010, com a candidatura da Praça São Francisco, localizada na cidade histórica São Cristóvão, a Patrimônio da Humanidade da UNESCO. O processo consistiu num esforço mútuo entre o Governo do Estado e o IPHAN quando a praça foi aprovada na 31ª Conferência Internacional do Comitê do Patrimônio Mundial como candidata ao título. Durante todo o primeiro mandato do governador Marcelo Déda, as cidades históricas de Laranjeiras e São

³⁰ A questão do trabalho foi um dos pontos fortes da política nacional de museus, pois dentre as diretrizes do Plano Nacional de Museus (2007) estava a ampliação da oferta dos cursos de graduação em Museologia e capacitações, através de parcerias entre as instituições federais de ensino superior, o MinC e as secretarias de cultura (municipais e estaduais). Os trabalhadores de museus são diversas áreas: o museólogo, educadores de diferentes formações, guias, que no Museu da Gente Sergipana são conhecidos por educadores culturais, comunicadores, gestores, arquitetos, equipe de serviços gerais, dentre outros.

³¹ O gráfico apresenta ausência de museus de natureza administrativa municipal em Sergipe, pois a inauguração do Centro Cultural de Aracaju ocorreu no ano de 2014. Segundo Oliveira (2008), os centros culturais fazem parte de um movimento recente das instituições culturais que concentra múltiplas atividades até então realizadas em espaços específicos – teatro, cinema, shows, museu, arquivo, biblioteca. Um movimento particularmente urbano que conjuga turismo, resgate da memória, valorização da história e de personalidades locais.

Cristóvão foram contempladas com o investimento de R\$ 30 milhões, oriundos do programa Monumenta³², do Governo Federal, e outra parte pelo Governo Estadual (ASN, 2009).

Para que a Praça São Francisco fosse aprovada uma lista de exigências foi atendida, com o intuito de beneficiar o crescimento do turismo patrimonial; o restauro dos museus, igrejas e bens culturais tombados; serviços de saneamento básico; e a criação do plano diretor de São Cristóvão. Em agosto de 2010, o título foi conferido pela UNESCO durante a 34ª Sessão do Comitê do Patrimônio Mundial, ocorrida em Brasília (ASN, 2009; IPHAN, 2010).

Já a cidade de Laranjeiras, também contemplada pelos recursos do Monumenta, teve as restaurações da Igreja Matriz do Sagrado Coração de Jesus, do Casarão do Oitão da Praça da República e do Quarteirão dos Trapiches que integram o perímetro do campus da Universidade Federal de Sergipe. Foram destinados às obras R\$ 3,5 milhões, aproximadamente, dos quais mais de R\$ 800 mil foram provenientes de recursos da administração estadual. Ainda entre os anos de 2006 e 2012 foram restaurados a carpintaria da Prefeitura, alguns imóveis privados, como o Casarão dos Rollemberg e o sobrado ao lado, e foram realizadas obras de infraestrutura em diversas praças e ruas da cidade (ASN, 2009; SEINFRA, 2017³³). As intervenções realizadas no âmbito do patrimônio material sergipano pelo Governo do Estado evidenciam um resgate do pensamento patrimonial sobre o trato com as políticas públicas em Sergipe, por meio dos direcionamentos do MinC.

Outro fator que pode ser relacionado ao crescimento dos museus em Sergipe e à política nacional de museus foi a criação de dois museus na capital, Aracaju, os quais trouxeram um perfil diferente dos museus já existentes: Palácio-Museu Olímpio Campos, inaugurado em 2010, e o Museu da Gente Sergipana, inaugurado em 2011. Ambos contaram com investimentos do Governo Estadual, através da Secretaria da Casa Civil e do Banco do Estado de Sergipe (BANESE). Diferentemente do que ocorre com os museus administrados pela Secult – Museu Histórico de Sergipe, em São Cristóvão; Museu de Arte Sacra e Museu Afro-Brasileiro, em Laranjeiras, que apresentam características mais tradicionais, desde a sua tipologia, disposição do acervo (expografia) e museografia –, os museus recentemente inaugurados buscaram uma orientação mais atenta às novas tecnologias e uma gestão atenta

³² Programa gerenciado pelo IPHAN com recursos alocados na Administração direta do MinC, que promove a recuperação de sítios urbanos em 26 municípios conveniados, em parceria com o Banco Interamericano de Desenvolvimento – BID e com a Organização das Nações Unidas para a Educação, Ciência e Cultura – UNESCO. Tem por objetivo principal atacar as causas da degradação do patrimônio histórico – geralmente localizado em áreas com baixo nível de atividade econômica e de reduzida participação da sociedade –, elevando a qualidade de vida das comunidades envolvidas (MINC, 2007, p.6-7).

³³ Tabela de Obras e Projetos em execução no município Laranjeiras. Disponível em: < <http://187.17.2.135/mapa/LARANJEIRAS.html> >. Acesso em 25 de fevereiro de 2017.

ao entorno da cidade, com espaço para apresentações artísticas e culturais que dialogam com a vida na capital. Retomando os dados disponíveis na publicação *Museus em Números* (2011), o Palácio-Museu Olímpio Campos e o Museu da Gente Sergipana fazem parte da pequena porcentagem, cerca de 20%, de museus sergipanos a utilizar os recursos das tecnologias da informação e da comunicação, como a visita virtual disponível no *site* dos museus, com loja e espaço gastronômico.

As ações conjuntas entre os governos federal e estadual em Sergipe evidenciam duas características: o atraso do pensamento museal e uma necessidade em organizar primeiro o patrimônio material, e ao mesmo tempo estratégico, pois a inclusão da Praça São Francisco na lista dos patrimônios culturais da humanidade da UNESCO coloca a cidade na linha de frente para receber investimentos europeus sob a ideia de conservação e preservação da memória da herança colonial portuguesa e espanhola; e a inclusão de Sergipe na rota dos museus interativos e antenados ao uso da tecnologia em favor da expografia do museu.

A crítica ao uso social do patrimônio remete à promoção dos bens materiais e imateriais, realizada pelo Estado, ou a instância privada, que tende a converter suas realidades locais em abstrações político-culturais, em símbolos de uma identidade nacional em que se diluem as particularidades e os conflitos locais. A própria trajetória da noção sobre os museus e o patrimônio, esboçada anteriormente, corrobora para o atravessamento das influências políticas e interesses individuais em que as motivações privadas e públicas do Estado estão a serviço do processo de acumulação do capitalismo.

No próximo – e último – item deste capítulo, abordaremos acerca da implantação do Sistema Estadual de Museus, em Sergipe, que integra um dos eixos do Plano Nacional Setorial de Museus para uma ação sistêmica do Estado com os museus.

4.2.1 Sistema Estadual de Museus De Sergipe (SIEM)

Durante os anos de 2007 a 2014, quando as políticas públicas para museus foram implantadas em Sergipe de forma mais intensa através das oficinas, cursos, abertura do campus das artes da UFS em Laranjeiras, criação de novos museus, restauro do acervo, participação em atividades de planejamento anual do Ibram/MinC – a Semana Nacional de Museus e a Primavera dos Museus –, pode-se indicar o início da organização de um Sistema Estadual de Museus como um dos passos mais importantes para a organização de uma política para museus no estado.

A partir das informações coletadas para a composição do *corpus* da pesquisa³⁴ percebe-se que as ações desenvolvidas pela Secretaria de Estado da Cultura estavam a reboque das ações do Plano Nacional de Museus e de uma retomada do cuidado com o patrimônio a partir de algo que motivasse a população: o título de Patrimônio da Humanidade da UNESCO da Praça São Cristóvão. O reconhecimento da praça como patrimônio universal foi o pontapé inicial para o desenvolvimento de uma perspectiva mais atenta às atuais demandas dos museus.

O Sistema Brasileiro de Museus (SBM) é uma rede organizada e constituída por meio de adesão voluntária das instituições culturais³⁵ e visa à coordenação, articulação, mediação, qualificação e cooperação entre os museus brasileiros. O SBM foi criado em 2004, através do Decreto nº 5.264, e revogado por meio do Decreto nº 8.124, de 17 de outubro de 2013 – que unificou o SBM e outras ações ao Instituto Brasileiro de Museus e ao Plano Nacional Setorial de Museus. O Sistema Brasileiro de Museus tem caráter empírico e é considerado um marco na atuação das políticas públicas voltadas para o setor museológico, cumprindo uma das premissas na Política Nacional de Museus. Ou seja, ele visa à coordenação, articulação, mediação, qualificação e cooperação entre os museus (BRASIL, 2013).

O Estatuto dos Museus, instituído em 2009, na seção II, inclui o Sistema Brasileiro de Museus. Entre as suas atribuições está a organização gradual dos sistemas estaduais de museus.

Os sistemas de museus têm por finalidade:

- I – Apoiar tecnicamente os museus da área disciplinar e temática ou geográfica com eles relacionada;
- II – Promover a cooperação e a articulação entre os museus da área disciplinar e temática ou geográfica com eles relacionada, em especial com os museus municipais;
- III – Contribuir para a vitalidade e o dinamismo cultural dos locais de instalação dos museus;
- IV – Elaborar pareceres e relatórios sobre questões relativas à museologia no contexto de atuação a eles adstrito;

³⁴ Foi realizada uma busca através de palavras-chave no portal da Agência Sergipe de Notícias, pois o site da Secretaria de Estado da Cultura não continha matérias ou relatórios referentes às ações da pasta dos anos anteriores relativos ao recorte da pesquisa.

³⁵ De acordo com o decreto nº 8.124, de 17 de outubro de 2013, os museus do Poder Executivo Federal integrarão o SBM, e dele também poderão fazer parte: museus vinculados aos demais poderes da União e museus de âmbito estadual, distrital e municipal; museus privados, inclusive aqueles dos quais o Poder Público participe; e museus comunitários e ecomuseus; as organizações sociais e os grupos étnicos e culturais que mantenham ou estejam desenvolvendo programas, projetos e atividades museológicas; as escolas e as universidades oficialmente reconhecidas pelo Ministério da Educação, que mantenham cursos de Museologia; e outras entidades organizadas vinculadas ao setor museológico.

V – Colaborar com o órgão ou entidade do poder público competente no tocante à apreciação das candidaturas ao Sistema Brasileiro de Museus, na promoção de programas e de atividade e no acompanhamento da respectiva execução (BRASIL, 2009).

Segundo Bertotto (2015), o SBM e os sistemas estaduais de museus servem de base para verificação empírica da Política Nacional de Museus. Apesar de não ser uma novidade em termos de políticas públicas – os sistemas estaduais de Museus do Rio Grande do Sul e do Paraná datam de 1986 –, de acordo com a autora, comparando com as semelhanças e diferenças, identificando as continuidades e descontinuidades desses órgãos com a atual Política Nacional de Museus, é possível afirmar que nem sempre os atores sociais responsáveis e as agendas, responsáveis pelo sistema, colaboram para que as ações desenvolvidas nos âmbitos nacional e local estejam integradas.

Em Sergipe, seguindo as orientações da política de museus no ano de 2013, durante as reuniões do Fórum de Museus de Sergipe³⁶, foram iniciadas as primeiras reuniões sobre o Sistema Estadual de Museus do estado. No mesmo ano foi firmado também o Termo de Cooperação entre a Secult e o Ibram, com o intuito de promover-se um maior intercâmbio entre a esfera federal e os museus de Sergipe, o fortalecimento da rede de museus e a implantação de um sistema de gestão integrada – o SBM e o SIEM.

Para qualificar e amparar a implantação do Sistema, o Instituto Brasileiro de Museu, por meio de pareceria com a Secretaria de Estado da Cultura, trouxe o projeto Conexões Ibram³⁷ para Sergipe. Durante o evento foram debatidos temas como: o levantamento e sistematização de informações sobre o setor museal; o Estatuto de Museus e o Plano Nacional Setorial de Museus; gestão de riscos; programa Pontos de Memória e as estratégias de fomento e financiamento oferecidas pelo Ibram ao setor museal³⁸. Além das palestras também foram organizados Grupos de Trabalho sobre temas considerados prioritários para o campo museal de Sergipe.

Em 2013, por meio da Lei 7.648, de 31 de maio, foi criado o Sistema Estadual de Museus no âmbito da natureza administrativa da Secretaria de Estado da Cultura (DO, 2013).

³⁶ O fórum reúne 21 instituições museais de Sergipe e desde agosto de 2011 vem realizando reuniões informais para consolidar e integrar o trabalho que vem sendo realizado por elas.

³⁷ Para receber o Conexões Ibram o estado deveria manifestar seu interesse através da Secretaria de Estado da Cultura. Cada estado poderia ajustar o evento de acordo com suas necessidades específicas, a partir do modelo sugerido pelo Ibram e que previa a realização de dois dias de reunião aberta sobre uma série de temas. Além das apresentações abertas ao público, o Conexões Ibram propôs reuniões técnicas com o intuito de concretizar planos de trabalho para inserir os museus do Brasil em acordo com as políticas públicas museais promovidas pelo Ibram (IBRAM).

³⁸ As palestras ocorridas no Conexões Ibram: ‘Programa iMuseus’; ‘Plano Nacional Setorial de Museus’; ‘Estatuto de Museus’; ‘Estratégias de Fomento e Financiamento aos Museus’; ‘Gestão de Risco ao Patrimônio Musealizado Brasileiro’; ‘Museus em Sergipe’; e, ‘O curso de Museologia da UFS’.

Em seguida foi iniciado o cadastro dos museus através de formulário disponibilizado via internet para as instituições museais de Sergipe. Durante o II Fórum de Museus, inserido na programação da 12ª Semana de Museus de 2014, e demais reuniões da coordenação de Museus da Secult, foram debatidas as estratégias que visavam à implantação do Sistema Estadual de Museus. No decorrer do mesmo ano foi elaborado e aprovado o Regimento Interno do Sistema Estadual de Museus. Em 2016, o Comitê Gestor do SIEM tomou posse durante a 14ª Semana dos Museus no Palácio-Museu Olímpio Campos, em Aracaju.

O Sistema Estadual de Museus de Sergipe deve desenvolver ações que objetivam:

I – Valorização, registro e disseminação de saberes e fazeres específicos do campo museológico no Estado;

II – Contribuição para a melhor organização, gestão e desenvolvimento das instituições museológicas e de seus acervos no Estado;

III – A interação com pesquisadores, professores, gestores e técnicos que atuam no campo museológico;

IV – A promoção da cooperação nas áreas de aquisição, documentação, pesquisa, conservação, restauração, comunicação, difusão e capacitação de recursos humanos entre as unidades museológicas (SERGIPE, 2013).

Observa-se através das datas que há um descompasso na efetivação do SIEM e do SBM. De acordo com Bertotto (2015), o sistema é falho e carente, pois “há uma falta de acompanhamento e cumprimento, já que a política formalmente existe, e os documentos de criação são enfáticos nas propostas, mas ainda carecem de diligenciamento” (idem, p.63). É justamente nesse quesito que mora uma das críticas sobre as políticas: a inadequação entre o que vem da esfera federal e as idiossincrasias de cada local. Trata-se de uma ação política atenta ao bem-estar da população, geradora de recursos para modificar os atuais estímulos de consumo cultural e posta a serviço de um processo de enriquecimento cultural (FURTADO, 1984).

Diante do exposto, temos uma visão ampla da situação dos museus em Sergipe, os caminhos compartilhados com as diretrizes do Ibram/Minc e os desafios de implantar um olhar sob a criatividade e as instituições museais. O início do processo de implantação da política de museus deu-se através do uso do patrimônio cultural como matéria-prima para a produção de bens e geração de riquezas da comunidade, seguido da criação de museus conforme as atuais características – espaços de consumo cultural, além das exposições e da função museu –, o processo de desenvolvimento de uma legislação local sobre as instituições museais, e, por fim, com o desenvolvimento de consumo de bens simbólicos através da promulgação da diversidade cultural.

No entanto, ao observar um descompasso entre os museus tradicionais, localizados no entorno da Praça São Francisco, e as diretrizes do IBRAM, que foram adotadas em Sergipe, priorizando o entendimento de criatividade e inovação generalizada e reducionista de cultura, que iam além das ações pontuais realizadas no início do governo Déda, entre os anos 2007-2010, para o recebimento do título da UNESCO. Isso porque, as políticas adotadas e a criação de um museu de ponta, como é o caso do Museu da Gente Sergipana, dialogavam mais entre si do que a tradicional noção de patrimônio que as cidades históricas demandam. Podemos reconhecer nesse descompasso a primeira descontinuidade da incorporação da política pública nacional no âmbito local.

Somente em 2015, após as reformas em atendimento aos requisitos obrigatórios para concorrer ao título de Patrimônio da Humanidade, da UNESCO, a Praça São Francisco, em 2010, do programa Monumenta e Sergipe Cidades, ocorridas no primeiro mandato do governo Déda (2007-2010), é que foram anunciadas reformas e revitalizações nos museus Afro-Brasileiro, Arte Sacra e Casa de Cultura João Ribeiro, localizados em Laranjeiras, e o Museu Histórico de Sergipe, sediado em São Cristóvão. O investimento para a realização dos projetos e das obras foi estimado em U\$ 1,5 milhão, aproximadamente R\$ 4 milhões, provenientes do BID. Tais obras estão relacionadas ao desenvolvimento do turismo histórico do Estado. Essas diferenças e seletividade revelam uma falta de acompanhamento das ações e uma ausência de vontade política do Estado para desenvolver atividades mais pontuais na área – estas em consonância com o conhecimento popular e científico, ficando longe do senso comum, que por vezes povoa o imaginário popular do que seja o trabalho com os museus.

No próximo capítulo será percorrido acerca de como o Museu da Gente Sergipana Governador Marcelo Déda busca romper com essa tradição de descontinuidade com a política nacional de museus. Tal busca acaba por evidenciar como o esforço da gestão público-privada do museu proporciona um ambiente propício para a aplicabilidade das prerrogativas do Plano Nacional e Setorial de Museus, como também a sua museografia atenta aos atuais caminhos da política cultural – a criatividade e a economia dos museus.

5 O MUSEU DA GENTE SERGIPANA

A contextualização da política de museus em Sergipe apresenta recortes de atraso, descontinuidades e a vontade política, que entendemos como reflexo das escolhas da gestão. O Governo Déda (2007-2014) nesse aspecto foi singular, pois buscou alinhar-se com a política nacional de museus, e o desenvolvimento das instituições museais aconteceu. Dentre as ações destaca-se a criação do Museu da Gente Sergipana, no primeiro ano do seu segundo mandato. O Museu não só é singular na forma de exposição do seu acervo, como também se caracteriza como uma forma de legitimar, ideologicamente, o discurso da identidade cultural sergipana como ferramenta hegemônica dentro da política pública local de fomento do consumo cultural.

A visitação do Museu da Gente Sergipana provoca um exercício de memória entre sergipanos, não-nativos do lugar e turistas. Expressões como “conheço esse objeto!”, ou “já ouvi falar esta palavra” são comuns durante o passeio, assim como o desconhecimento de alguns outros itens do acervo. Nesse movimento de percepção entre o corpo e o mundo, a memória trabalha na conservação dessas impressões durante o exercício da observação (BOSI, 2004).

Nesse processo ativo em que circula a informação, na presente pesquisa dentro das impressões sensoriais e discursivas da expografia do Museu da Gente, a memória funciona como um dispositivo em que estão registrados os conceitos, as visões de mundo, valores, identidades e ideologias da sociedade e que são ativadas, ou não, durante o percurso. “A memória é, sim, um trabalho sobre o tempo vivido, conotado pela cultura do indivíduo” (BOSI, 2004, p. 53). Remete-se ao percurso da memória para relacionar a exposição, o público e a temática do Museu da Gente como um caminho para situar o debate sobre o consumo cultural proposto pela política pública de museus. A motivação para tal consumo vem pelo desenvolvimento de uma autoestima necessária para estímulo do consumo cultural dos sergipanos pelos produtos culturais originários da sua localidade. E também, podemos pontuar nessa dinâmica memorialista um perfil de caráter hegemônico, pois, por meio dessa linha, no uso político e social do trato com a memória, temos uma obra icônica e atemporal, rompendo governos, a qual também configura um bem cultural de interpretação datada sobre a cultura sergipana.

O contexto recente da criação do Museu da Gente Sergipana e o desenvolvimento das políticas públicas para museus colocam a memória social como recurso sociopolítico e fator

de desenvolvimento, relacionando a cultura com o discurso da diversidade cultural. É neste cenário que o capítulo apresenta uma discussão sobre o museu como um recurso valioso e que contribui para o desenvolvimento cultural, social e econômico da comunidade no qual está inserido. No primeiro item iniciaremos a discussão apresentando o museu e a retomada do discurso político da sergipanidade. Em seguida, apresentaremos uma descrição dos ambientes, das exposições de curta e longa duração do museu, retomando o debate sobre a dimensão econômica e criativa das políticas públicas de cultura, referentes aos museus no Brasil e como elas recaem no Museu da Gente Sergipana através da economia dos museus. Por conseguinte, o texto abordará como a noção de museu, proposta pelo Plano Nacional de Museus (2007), coloca as instituições como centros identitários que acumulam a função de conferir valor e oferecer bens e experiências aos mais distintos e variados públicos por meio da formação de um consumo cultural no Museu.

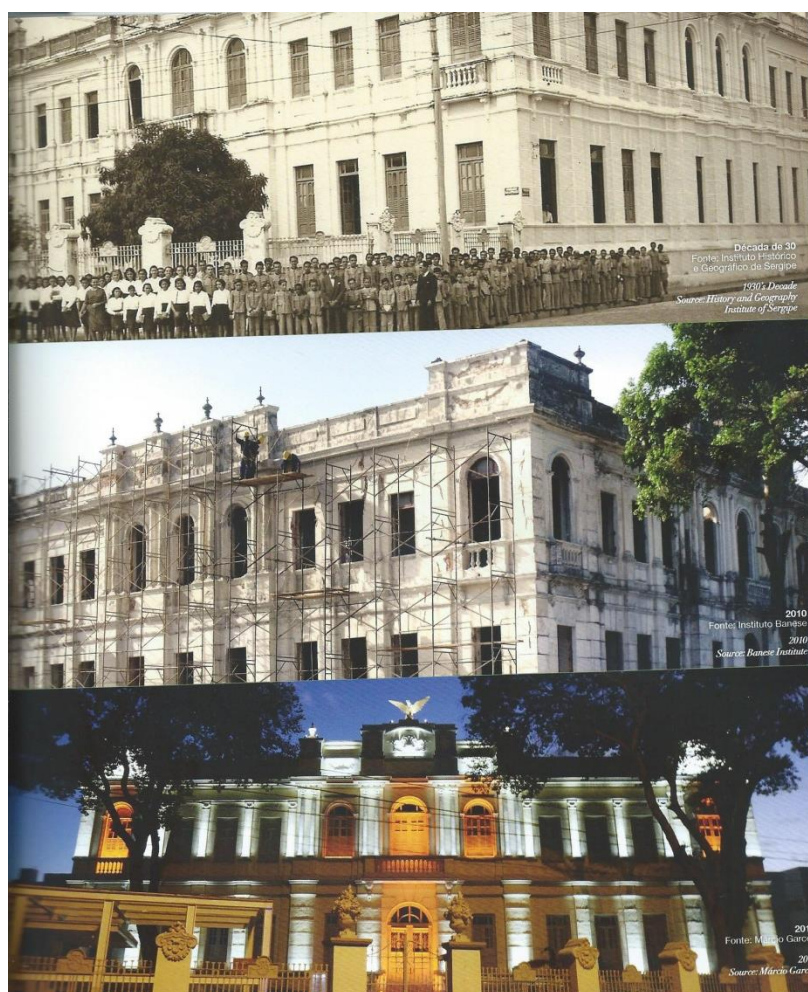
5.1 Pensar a sergipanidade no Museu da Gente Sergipana

O Museu da Gente Sergipana foi inaugurado em 28 de novembro de 2011 e aberto à visitação pública em 6 de dezembro do mesmo ano, na capital do estado de Sergipe – Aracaju, com o propósito de abrigar a história e a cultura popular dos sergipanos. O museu está envolvido numa perspectiva social e de políticas afirmativas que buscam dar voz, movimento e imagem ao povo de Sergipe. No entanto, o contexto que envolve a criação do museu é complexo e revela um retorno à palavra sergipanidade para justificar o orgulho de ser sergipano, e a retomada do processo de formação de uma identidade do Estado e o seu reconhecimento.

Considerado o projeto âncora do Instituto Banese, em parceria com o Governo do Estado de Sergipe, o Museu da Gente tem como objetivo “se traduzir em um espaço significado da sergipanidade – que são traços culturalmente fisionômicos caracterizadores da gente sergipana” (DÉDA, 2013). Fruto do investimento de R\$ 22 milhões do Banco do Estado de Sergipe – BANESE–, em parceria com o Governo do Estado, o Museu abriga um acervo multimídia e totalmente tecnológico pautado no patrimônio cultural material, imaterial e ambiental do estado, através de instalações interativas, exposições permanentes e temporárias (ASN, 2011). Com a morte do governador Marcelo Déda, em dezembro de 2013, o Instituto Banese, em homenagem póstuma, modificou o nome do museu para Museu da Gente Sergipana Governador Marcelo Déda.

A instituição está abrigada num prédio construído em 1926, localizado na região central de Aracaju e em frente ao rio Sergipe, onde funcionou por 43 anos o Colégio Atheneu Dom Pedro II, mais conhecido pela população como Atheneuzinho, e que foi tombado como patrimônio estadual em 1985. Entre 1969 e 1996 o prédio foi sede de diversas instituições e órgãos públicos, a exemplo da Secretaria de Estado da Educação. Após 13 anos, totalmente desativado³⁹, o Instituto Banese iniciou o projeto de restauração do prédio em outubro de 2009, com o propósito de abrigar o Centro Cultural Banese (DÉDA, 2013).

Figura 1 – Prédio do Atheneuzinho em três momentos: em 1930 quando funcionou o Colégio Atheneu Dom Pedro II, obras de restauro em 2010 e fachada com as luzes noturnas do Museu da Gente em 2012.



Fonte: Catálogo do Museu da Gente Sergipana (2013, p. 21).

A exemplo dos seminários e encontros de discussão sobre o desenvolvimento de políticas públicas de cultura organizados pelo MinC, nos primeiros anos do Governo Lula, o

³⁹ Em 2007, por iniciativa do ex-Governador de Sergipe, Marcelo Déda, o imóvel foi doado ao Banco do Estado (Banese) para ser transformado em centro cultural (RANGEL; DÉDA, 2014).

Instituto Banese⁴⁰ realizou o “I Fórum da Sergipanidade: construindo a sergipanidade”, nos dias 26 e 27 de agosto de 2010. O fórum teve como objetivo debater e fortalecer a cultura sergipana através de iniciativas que promovessem o registro, proteção e divulgação do patrimônio cultural do estado. Os temas debatidos durante o evento tinham o intuito de traçar ideias que serviriam de base para o projeto do Centro Cultural. Segundo Ézio Déda, em reportagem ao portal Infonet (2010)⁴¹, a proposta do evento foi esboçar um panorama geral sobre o que significaria sergipanidade.

De acordo com o fórum, a sergipanidade foi o nome dado para a identidade cultural do estado de Sergipe. Sob esse viés semântico, a tal sergipanidade foi debatida por meio de leituras antropológicas, históricas, geográficas, patrimoniais e linguísticas por professores, pesquisadores, profissionais da cultura e da educação, interessados na História de Sergipe e temas correlatos. Resultante, desses dias de debates e palestras, temos a mudança da construção de um Centro Cultural para um Museu.

Figura 2 – Banner de divulgação do I Fórum da Sergipanidade que deu origem ao Museu da Gente Sergipana.



Fonte: Projeto Sergipanidade/TVAperipê (<https://projetosergipanidade.wordpress.com>)

No entanto, o contexto histórico de resgate do termo sergipanidade para justificar um orgulho ou retomada de uma formação identitária do Estado envolve uma complexa relação política e cultural. A expressão teve sua primeira grafia em 1928 por Pedro Sampaio, então

⁴⁰ O evento foi realizado em parceria entre o Banese e órgãos públicos e privados, como as secretarias de Estado da Cultura (Secult), Desenvolvimento (Sedotec), Planejamento (Seplag), Gráfica Oficial (Segrase) e Fundação Aperipê, além do Banese Card e Banese Corretora de Seguros, empresas ligadas ao Banco do Estado de Sergipe.

⁴¹ Disponível em: <<http://www.infonet.com.br/noticias/economia/ler.asp?id=102668>>. Acesso em 19 de junho de 2016.

estudante da Faculdade de Direito do Recife e discípulo de Tobias Barreto⁴², no livro ‘Sergipe artístico, literário e científico’, durante um período de intensa movimentação intelectual e incentivo à formação de uma identidade sergipana, como consequência da emancipação política do estado em 1820 (CERQUEIRA, 2012). Contudo, desde as últimas décadas do século XIX às primeiras décadas do século XX, após a independência de Sergipe, havia um grande interesse pelas questões que envolviam os limites territoriais e de imprimir uma identidade ao estado e ao povo sergipano (SOUSA, 2013). Reconhece-se, então, que a busca da sergipanidade está relacionada à criação de um discurso político-ideológico sobre uma identidade cultural sergipana forjada através de um desejo emancipatório dos intelectuais da época das amarras provincianas a reboque de fatos políticos – a emancipação política de Sergipe dos territórios do estado da Bahia.

A participação dos intelectuais da época⁴³ e a ideia de construir uma identidade cultural sergipana têm bases no pensamento positivista do final do século XIX, quando o sentimento como parte de uma nação perpassava pela identificação do povo pelo seu território. Conforme tais princípios, a criação de uma identidade sergipana estava relacionada ao termo civilização, ou seja, a necessidade de romper com o atraso cultural que os povos colonizados enfrentavam, sendo adaptada e executada de acordo com a realidades regionais e locais (SOUSA, 2013). Entende-se também desse recorte sobre as origens do termo sergipanidade, como parte de uma narrativa para contar e recontar a história de Sergipe sob o desejo de constituir uma diferença entre os territórios limítrofes e suas particularidades, e a partir disso representar o estado através de uma cultura única e pertencente a grande cultura nacional.

Em Aracaju a intelectualidade escrevia na imprensa local artigos sobre urbanismo, problemas estruturais da capital e referências ocorridas na Alemanha, França, Rio de Janeiro e outros lugares. Também se dedicaram a escrever textos voltados para pensar sobre a identidade sergipana, dedicando-se a elaborar estudos sobre a História e Geografia de Sergipe. Imbuídos do princípio de que a razão deve ser estendida a todos os campos da experiência humana – servir como guia a sociedade – compartilharam a ideia de que era preciso arregaçar as mangas na construção de um mundo mais civilizado.

A nova juventude queria formar um novo homem. A razão deveria iluminar o mundo dos considerados homens rudes. Esse ideário fez parte de um projeto modernizador que previa várias mudanças no cenário da capital sergipana e em outras cidades de médio porte de Sergipe. (SOUSA, 2013, p.40-41).

⁴² Intelectual, poeta e jurista sergipano do século XIX.

⁴³ Nomes como padre João Mattos, Manuel dos Passos de Oliveira Teles, João Pereira Barreto, Ivo do Prado, Manoel Bomfim, Tobias Barreto e Fausto Cardoso (CERQUEIRA, 2012).

Os motivos que levaram ao início de um pensamento sobre a sergipanidade ainda nas primeiras décadas do século XX revelam a necessidade de tornar visível o local a partir de representações do espaço e lugar. Estabelecia, assim, um ponto de práticas sociais específicas que moldam e formam as identidades através do conhecido, concreto e delimitado que caracteriza o lugar (HALL, 2015).

É possível relacionar esse desejo de pensar o discurso da identidade como uma ferramenta de desenvolvimento e hegemonia na fala do governador Marcelo Déda, durante a inauguração do museu. Trata-se de uma retomada ao sentimento de inserir Sergipe entre os espaços nacionais de destaque, assim como ocorreu no final do século XIX após a emancipação política do território, na atual conjuntura política através da criação de um museu – espaço de fruição permanente de sentidos e informações – que tem como tema a sergipanidade:

É um museu para elevar a autoestima do povo sergipano, para que nós possamos ter orgulho da nossa terra e do nosso povo, para que possamos perceber a grandeza da contribuição que o menor estado do Brasil ofereceu a nação brasileira. Aqui, nós teremos contato com a cultura mais erudita de Tobias Barreto, da historiadora Maria Thetis Nunes, teremos a luta do nosso povo, folclore, a literatura de cordel, a culinária, tudo o que representa ser sergipano, para que quem venha de fora conheça melhor a alma da nossa gente e para nós sergipanos sairmos daqui orgulhosos de termos nascido nesse pequeno, mas belíssimo pedaço do Brasil. (ASN, 2011)

O sentimento de formação e incentivo ao reconhecimento de uma identidade sergipana suscita uma reflexão política e cultural em torno da dimensão patrimonial do Museu da Gente, pois a construção do museu tornou-se possível graças à conjuntura de incentivo à diversidade cultural e fomento das singularidades locais. A relação entre patrimônio cultural e identidade se estabelece no conflito entre a informação museal e o consumo cultural a serviço do discurso político.

Como identidade cultural, a sergipanidade pode ser entendida como um sistema de representação cultural e discurso. Em outras palavras: a identidade como um modo de construir sentidos que influenciam a nossa forma de percepção e organização das nossas ações enquanto sergipanos. Segundo Hall (2015), o discurso da identidade cultural, enquanto cultura nacional, constrói identidades que são colocadas, de modo ambíguo, entre o passado e o futuro, que se equilibram entre a tentação por retornar as glórias passadas e o impulso por avançar ainda mais em direção à modernidade.

O autor é elucidativo ao explicar o movimento discursivo da identidade cultural, na esfera política, pois torna claro a dinâmica, presente, nas palavras do governador Marcelo

Déda, transcritas anteriormente, ao tentar restaurar e produzir sentidos sobre Sergipe com os quais a população possa se identificar: através da memória que conecta a cultura popular às imagens que dela são construídas através das exposições no Museu da Gente. O argumento, que consideramos entre a etimologia e a retomada do termo sergipanidade, é um exercício de reflexão de como a formação de uma identidade cultural estadual buscou construir uma teia de representações coerentes com o desejo de constituir um bem cultural, enquanto perpetuação de uma herança política.

O conteúdo do museu passa a ser representado em diálogo íntimo com o fruidor cultural. O fluxo de raciocínio não é mais da produção para a demanda, mas recai sobre como o que é apresentado é entendido e experienciado por quem o vê. O que importa, portanto, não é apenas o acervo, mas a forma como os visitantes reagem e interagem com ele. Os museus se transformaram em espaços de vivência (REIS, 2010, p. 119).

Ao selecionar quais elementos culturais são coerentes ao discurso corrobora com a ideia de uma comunidade imaginada. Os símbolos e representações que compõem a sergipanidade produzem sentidos com os quais pode-se identificar e construir identidades. Tais sentidos estão contidos nas histórias, memórias e na invenção da tradição que implica numa continuidade ao passado histórico que melhor se adequa àquela construção imaginária (HALL, 2015). O debate sobre o imaginário na construção do discurso político dialoga com a expressão “imaginação museal”, cunhada por Mário Chagas (2005), que explica como os museus podem ser compreendidos como espaços de produção, arquivamento e circulação de memórias.

[...] Um museu, seja ele qual for, só pode ser produzido e reconhecido como tal, quando está inserido numa codificação social compartilhada, quando faz parte de uma experiência comum.

Sobretudo nas sociedades complexas e contemporâneas essa experiência que denomino de participação museal é um dado concreto. Na raiz dessa experiência está aquilo que se denomina de imaginação museal. É com base nessa imaginação que os museus são produzidos, reconhecidos, lidos, inventados e reinventados. É com base nessa imaginação que os museus são produzidos, reconhecidos, lidos, inventados e reinventados.

A minha sugestão é que a imaginação museal seja compreendida como a capacidade humana de trabalhar com a linguagem dos objetos, das imagens, das formas e das coisas. A imaginação museal é aquilo que propicia a experiência de organização no espaço – seja ele um território ou um desterritório – de uma narrativa que lança mão de imagens, formas e objetos, transformando-os em suportes de discursos, de memórias, de valores, de esquecimentos, de poderes etc., transformando-os em dispositivos mediadores de tempo e pessoas diferentes.

O que denomino de imaginação museal é a capacidade humana de fazer com que as coisas ancorem determinados significados e valores, tanto valores de exposição, quanto valores de culto, como diria Walter Benjamin. Nos museus opera-se com esses significados e valores na perspectiva de que eles sejam partilhados por um conjunto maior de pessoas (idem, p. 57-58).

Nesse ponto da discussão é interessante colocarmos a instituição museal como impulsionadora de discussões políticas que provocam uma (re)leitura, por meio da seleção do acervo, articulado à realidade em que está inserido. O deslocamento dos objetos, costumes e saberes das culturas populares para o museu é um movimento recente entre os equipamentos culturais, e demanda uma vontade externa e política para a sua efetivação. Uma vez que, os museus em sua grande parte, no Brasil, são públicos e até os últimos 14 anos não contavam com uma política própria.

O museu não se limita mais a subtrair objetos insubstituíveis à caótica fuga do tempo, o que explica o interesse relativamente recente pelos objetos de uso, como os instrumentos agrícolas, utensílios de cozinha e pelos testemunhos da história das técnicas. Segundo Andreas Huyssen (1997, p. 234), em nosso mundo o argumento de qualidade desabou a partir do momento em que a documentação do cotidiano e da cultura regional, de brinquedos, de roupas e assim por diante se tornou mais do que nunca um projeto museológico legítimo. Para Chagas (2009), os museus passaram a ser percebidos como práticas sociais complexas, que se desenvolvem no presente, envolvidos com criação, comunicação, produção de conhecimentos e preservação de bens e manifestações culturais. Por tudo isso, o interesse político nesse território simbólico está em franca expansão. (RANGEL, 2010, p.121)

A partir deste diálogo podemos intuir o quanto às políticas públicas de cultura podem influenciar no processo curatorial de composição do museu. Brandão e Landim (2011) explicam quem são os atores desta tensão existente no processo: as coleções (que garantem a materialidade da memória como fonte de conhecimento), seus guardiões (que promovem a seleção do que deve ser musealizado e decodificam o seu conteúdo informativo através de pesquisa e extroversão) e entre o público (inventado e reinventado ao longo dessa história). Tais tensões implicam na função social do museu e de como Estado manipula a informação a serviço da propagação de um discurso como parte inerente à população – como é a proposta da sergipanidade.

O que queremos pontuar por meio deste recorte: é entender o museu enquanto espaço de poder para a promulgação de um discurso, em que a instituição revela-se como um sistema de comunicação mediador entre o Estado e o povo. Observemos como as ações do Estado, no campo da cultura, promovem uma leitura problemática sobre a expografia do museu, em que o tombamento e registro do patrimônio atuam como espaço para legitimação de uma identidade cultural imaginária que propõe uma resignificação das diferentes manifestações culturais, por parte do Estado.

No próximo item apresentaremos os espaços e exposições do Museu, e como eles contribuem para a leitura sobre o papel dos museus como base para uma análise sobre o seu impacto na dinâmica do consumo cultural local.

5.2 As exposições permanentes e temporárias do Museu da Gente Sergipana

O Museu da Gente Sergipana é reconhecidamente um dos museus mais importantes do país, logo em seus primeiros anos acumulou prêmios⁴⁴ de relevância nacional e apresenta uma perenidade de atividades e uma programação cultural diversificada, o que contrasta com a imagem de atraso que vigorava nas instituições museais sergipanas (ASN, 2012; ASN, 2013; ASN, 2014; NUNES, 2008).

A curadoria ficou a cargo de Marcello Dantas – reconhecido curador brasileiro no desenvolvimento de acervos multimídia e interativos como, por exemplo, o Museu da Língua Portuguesa, em São Paulo. O uso da tecnologia para construir a narrativa envolvendo a cultura sergipana foi motivo de destaque na mídia nacional, e isso lhe conferiu o título de um dos museus mais interativos e tecnológicos do Brasil (GAZETA DO POVO, 2012; GALILEU, 2013; GLOBO NEWS; G1, 2013; TV BRASIL, 2015). Os atributos tecnológicos e a obra de restauro do MGS foram os grandes motivadores para a grande repercussão nos primeiros três anos que reforçou ainda mais o discurso político em incutir no museu o sentimento de orgulho e sergipanidade. Tais características estão evidentes nas palavras do curador em depoimento que consta no catálogo do Museu:

O Museu da Gente Sergipana apresenta aquilo que Sergipe tem de mais essencial e perene usando tecnologias e linguagens inovadoras. Esse encontro entre a tradição e as novas linguagens tem o poder multiplicador de criar consciência e afetividade sobre identidade para as próximas gerações. Esse vínculo afetivo é o grande preservador de memória e patrimônio. O que mais me orgulha nesse museu é que ele não mumifica uma cultura, mas, ao contrário, celebra sua vitalidade e sua latência na realidade. Tudo que está aqui é cultura viva, e ainda bastante pulsante nas ruas de Sergipe (DANTAS, 2013, p.22)⁴⁵.

⁴⁴ Atração do ano no Guia 4 Rodas, em 2013; vencedor do prêmio “O melhor da Arquitetura”, conferido pela Editora Abril através da Revista Arquitetura Construção, na categoria restauro, em 2012; Prêmio Rodrigo de Melo Franco Andrade, do Iphan, o Instituto Banese foi o vencedor do prêmio na categoria “Responsabilidade Social”, pela criação do Museu da Gente Sergipana, em 2013; o TripAdvisor, através do Prêmio Travelers Choice Museus, organizou uma lista na qual reconhece os melhores museus do mundo de acordo com as opiniões e comentários dos 280 milhões de usuários mensais, que o Museu da Gente Sergipana ficou entre os 10 melhores museus do Brasil, em 2014 (ASN, 2012; ASN, 2013; ASN, 2014).

⁴⁵ Depoimento registrado no catálogo do Museu da Gente Sergipana organizado por Ézio Déda (2013).

Figura 3 – Foto da entrada lateral/estacionamento do Museu da Gente Sergipana.



Fonte: Agência Sergipe de Notícias (ASN, 2014).

O acervo do museu pode ser classificado de tipologia antropológica e etnográfica, imagem e som, ciência e tecnologia, artes visuais e história. Para uma melhor compreensão enumeramos os espaços que compõem o museu:

- a) Foyer: é o principal espaço de circulação do museu. Na entrada temos o balcão de informações, com folders em inglês, espanhol e português, ambientes de estar e acessos ao pavimento superior, onde estão instalados a loja, o auditório, o átrio e a Galeria de Exposições Temporárias. Hoje, o foyer é um dos espaços mais dinâmicos do museu, pois recebe diversas exposições de curtíssima duração, um tempo menor que as recebidas na galeria de exposições de curta duração⁴⁶.

⁴⁶ Seguindo uma perspectiva crítica da nota de tradução, de Soares e Cury, no Dicionário de Conceitos-Chave de Museologia do ICOM (2013), utilizaremos os termos “exposição de curta duração” e “exposição de longa duração”, no lugar de “exposição temporária” e “exposição permanente”, para evitar a conotação de permanência.

Figura 4 – Foto da atual exposição do Foyer “Museu da Gente: 05 anos na vida da gente 2011-2016”



Foto: Irla Suellen da Costa Rocha (2017).

Algumas das exposições que aconteceram no foyer: mostra ‘Zé Peixe – Além das Águas’, que apresentava xilogravuras feitas por Elias Santos, com curadoria de Ézio Déda e Marcelo Rangel (2013); mostra fotográfica ‘Lambe-sujo x Caboclinho’ do fotógrafo Márcio Garcez, curadoria de Mario Britto (2013), Exposição ‘Clemilda: morena dos olhos negros’, com curadoria de Ézio Déda e Marcelo Rangel (2014), Mostra fotográfica ‘#DédaPresente’, da fotógrafa Janaína Santos, com curadoria Ézio Déda e Marcelo Rangel (2015); ‘Tototó do Rio Sergipe’, realizada dentro da programação ‘Agosto mês das culturas da gente’, em alusão do dia do folclore, com curadoria de Ézio Déda e Marcello Rangel (2015), e atualmente, ‘Museu da Gente: 05 anos na vida da gente 2011-2016’, com curadoria de Ézio Déda e Marcelo Rangel (2016).

- b) Auditório: diariamente é exibido um filme que apresenta as manifestações populares, paisagens naturais e os principais folguedos sergipanos. O auditório do Museu é também cenário para lançamentos de livros, filmes, musicais e palestras.

Figura 5 – O auditório recebeu em 2012 o projeto Conexões Ibram.



Fonte: Ibram/MinC (2012).

- c) **Átrio:** um espaço multifuncional do Museu da Gente. No solo há um grande mapa de Sergipe, demarcado com as divisões das microrregiões, onde estão instalados e dispostos fones de ouvido para os visitantes ouvirem os falares sergipanos – “e perceberem a forma como cada um fala, desde a entonação até os vocábulos adotados” (DÉDA, 2013, p.30). No teto está disposta uma instalação que reproduz um jererê – rede de pesca comum entre os pescadores locais – com objetos representativos do patrimônio cultural imaterial do estado e do artesanato. Nesse local, também, são realizadas apresentações musicais e teatrais de acordo com os projetos desenvolvidos pelo museu.

Figuras 6 e 7 – Átrio onde estão instalados os fones de ouvidos para audição dos sotaques sergipanos e o Jererê.





Foto: Irla Suellen da Costa Rocha (2017).

- d) Renda do Tempo: um painel decorado com renda irlandesa⁴⁷ onde estão registrados os principais fatos da história de Sergipe numa linha do tempo.
- e) MEDIATECA: no mesmo ambiente em que está situada a Renda do Tempo, há um local de leitura de livros patrocinados e publicados pelo Banese, e apreciação individual do acervo digital do museu exibido através de *tablets* integrados à mesa com fones de ouvido à disposição.

Figura 8 – Renda do Tempo, à esquerda, e a MEDIATECA.



Foto: Irla Suellen da Costa Rocha (2017).

⁴⁷ Tipo de renda produzido em Sergipe e registrado como patrimônio cultural material do Brasil em 2008 (IPHAN/site).

- f) Exposições Permanentes: no Museu da Gente são encontradas treze exposições: *Nossos Falares*, que traz escritas nas paredes do museu – circundando o átrio – palavras utilizadas pelos sergipanos; *Nossas Histórias*, que abriga um labirinto negro com iluminação especial que se revela através do artesanato e objetos aspectos econômicos e culturais do Estado; *Nossas Praças*, que apresenta uma representação do carrossel, que, ao girar, sob impulso do visitante, dá movimento às imagens dispostas em projeção ao redor; *Nossos Cabras*, retratos animados com personalidades sergipanas e nordestinas, como Sílvio Romero, Arthur Bispo do Rosário, Lampião⁴⁸ e Maria Thétis Nunes, que contam fatos e curiosidades sobre suas trajetórias; *Nossas Coisinhas*, um painel com vários objetos representativos da cultura sergipana em miniatura com verbetes que informam sobre sua origem, formando um grande jogo da memória; *Nossas Festas*, ao brincar de amarelinha, o visitante pode visualizar diferentes festas populares; *Nossos Marcos*, outro espaço lúdico do MGS, ao rodar do pião, o visitante conhece monumentos arquitetônicos de forma interativa e multimídia; *Nossos Trajes*, demonstrado através de um espelho que capta os movimentos do visitante e seleciona uma indumentária pertencente aos folguedos de Sergipe; *Josevende*, uma homenagem às feiras e feirantes sergipanos, com a representação multimídia de um feirante virtual que tenta convencer os visitantes sobre as mercadorias dispostas à venda na instalação; *Nosso Repente* e *Nosso Cordel*, são cabines interativas em que o visitante pode acompanhar um cordel ou um repente, que pode ser gravado e enviado para o canal do Museu no *YouTube*. *Nossos Leitões* é outra exposição, que consiste num ambiente de projeção 3D com imagens da fauna e flora de Sergipe; *Nossos Pratos*, instalação em que é permitida ao visitante, de maneira interativa, a organização dos pratos da culinária local; e *Nossas Roças*, em que, através de um jogo virtual, muito semelhante ao *FarmVille*, o visitante pode conhecer brincando um pouco da agricultura e pecuária de Sergipe.

⁴⁸ Virgulino Ferreira da Silva, mais conhecido como Lampião, nasceu em Serra Talhada (PE) e foi o líder do movimento cangaço nordestino. Sua presença entre os personagens sergipanos justifica-se por sua importância histórica e cultural para o Nordeste, e em Sergipe, especialmente, por ter sido o local, no município de Poço Redondo (SE), da emboscada da polícia volante que o vitimou.

Figura 9 – As exposições: Nossas Festas – projeção no piso do Museu com uma brincadeira de amarelinha interativa –, e Nossas Coisinhas – composto de um painel inspirado num grande jogo da memória.

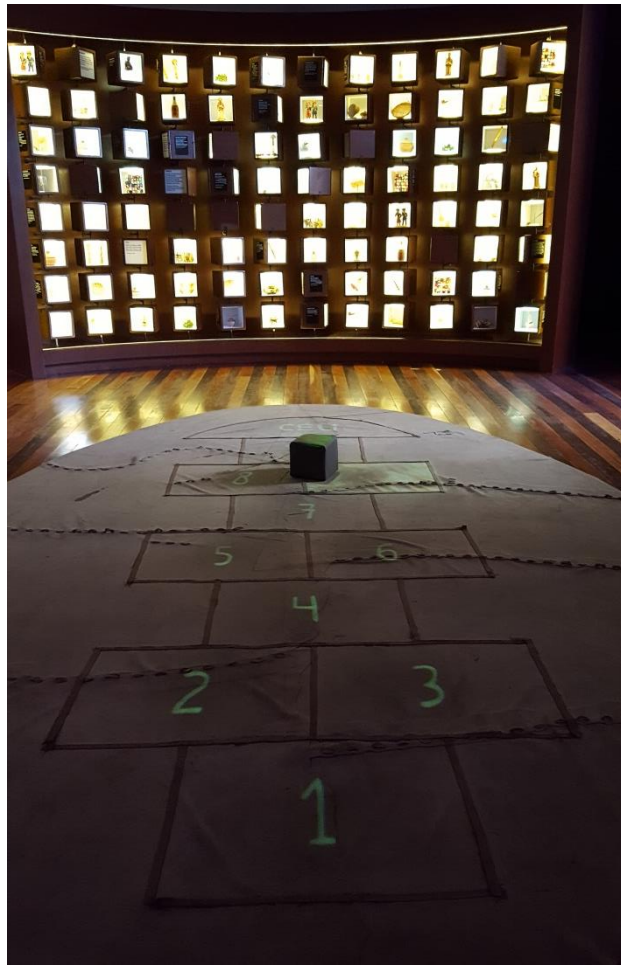


Foto: Irla Suellen da Costa Rocha (2017).

- g) Exposições Temporárias: a Galeria de Exposições Temporárias está situada no térreo do prédio. Entre as exposições podemos citar: ‘Sementes da Gente’ – 50 anos do Banese, primeira exposição temporária do MGS (2011); ‘Espelho Imaginário’ – Atlas Subjetivo de Sergipe, curadoria de Marcelo Dantas (2012); ‘O Carrossel do Tobias’ (2014); ‘Mamulengo de Cheiroso’: A Magia no Teatro de Bonecos aberta no final de 2014 e até hoje em cartaz.

Figura 10 – Exposição Temporária – Mamulengo Cheiroso (em cartaz).



Foto: Irla Suellen da Costa Rocha (2017).

- h) Café da Gente: o cardápio do estabelecimento reúne releituras de pratos do cotidiano sergipano.

Figura 11 – Café da Gente



Fonte: Museu da Gente Sergipana/Instituto Banese (site).

- i) Loja da Gente: apresenta produtos associados ao museu e suas instalações, como também objetos de arte e artesanato, publicações, CDs e DVDs de artistas sergipanos.

Figura 12 – Loja da Gente



Fonte: Irla Suellen da Costa Rocha (2017).

Com a descrição acerca das exposições e espaços que formam o Museu da Gente, podemos visualizar um intenso diálogo do museu com o visitante local. No processo de musealização da cultura popular, o museu funciona como mediador (BRUNO, 2011; CURY, 2011) entre o discurso da sergipanidade e o público que o visita. É possível observar o movimento do visitante local diante da expografia, quando a comunicação discursiva do museu, usando a cultura popular e as manifestações folclóricas, provoca no sergipano um sentimento de pertencimento e até mesmo questionador sobre a memória ali selecionada. Assim, o governo, através do discurso da diversidade cultural e promoção das identidades culturais que as políticas públicas propõem, busca, na relação com o público, um consenso para promoção de sua hegemonia. Esta discussão não somente faz parte do plano estadual de cultura do governo estadual, como também está incorporada na missão e visão do museu.

Mello (2014) chama atenção para a sergipanidade conflituosa que as exposições de longa duração do MGS apresentam, pois as ausências da cultura negra e indígena criam rugas com os elementos da cultura sergipana dispersos entre os espaços do museu. Podemos ainda pontuar que a presença negra está entre as projeções apresentadas sobre as festas e folguedos. Contudo, para que esse reconhecimento ocorra, é preciso um conhecimento prévio ou interação do guia do museu contando as origens daquela manifestação cultural. Tal observação é importante, pois ela demarca o perfil elitista da seleção do acervo do museu.

O museu funciona como moeda de troca, cuja feição mercadológica impregna-se em seus eixos e nexos tornados públicos e passa a ser palco do raciocínio público provindo das subjetividades da sociedade, que por meio

da argumentação de ideias, estabelecem um contato social que pretende a manutenção de seus interesses (MELLO, 2014, p. 5).

O discurso e a ideologia em circulação no museu contribuem para a crítica desse trabalho no tocante ao entendimento sobre diversidade cultural e criatividade, compreendidas na política pública como cultura, enquanto vetores para o desenvolvimento, quando mobilizam mercados consumidores e permitem novas atuações políticas, econômicas e sociais (LOPESb, 2013; RUBIM, 2007). Desta relação entre identidade e criatividade na política pública, aqui observada como se comportam no Museu da Gente Sergipana, nos auxiliam e conduzem para o debate sobre a economia dos museus: a multiplicidade de papéis que o museu desempenha com base no impacto econômico.

A tomada da diversidade como ponto de partida para a organização das políticas públicas de cultura, de maneira totalizante, torna interessante para problematizar a ação cultural do Estado em interação com os atores e as expressões culturais, uma vez que ele atua como um mediador e ao mesmo tempo cria condições para que a sua perspectiva de cultura tome forma nos mais variados campos. Através da reflexão crítica de Scheiner (1994) temos um panorama de como os museus estão imbricados numa teia de relações político-sociais com o contexto histórico de desenvolvimento de uma política cultural no Brasil:

[...] para entender a questão dos museus no Brasil é preciso desenvolver uma reflexão sobre o próprio país, o tipo de sociedade aqui existente, as relações da sociedade brasileira com a cultura e os tipos de museus criados e mantidos por tal sociedade. É preciso, ainda, entender e analisar o que vem a ser, no país, a museologia: quem cria museus no Brasil? Quem os dirige, e como? Quem os mantém? (SCHEINER, 1994, p. 22-23).

As perguntas levantadas pela autora colocam os museus no cerne da discussão sobre o discurso hegemônico, que, na linguagem museal, está relacionado à seleção da museografia, expografia e sobre o papel do Estado na construção destes, enquanto equipamentos culturais de cunho ideológico. A escolha da gente sergipana como tema do quarto⁴⁹ museu tecnológico do Brasil promove a inserção de Sergipe no mapa dos estudos e da prática museológica nacional, e, também, uma renovação no turismo cultural no Estado.

É importante observar que a seleção dos patrimônios materiais e imateriais, a exemplo das manifestações folclóricas, da literatura de cordel, das paisagens naturais, do artesanato, da linguagem e das personalidades intelectuais e culturais, componentes do acervo interativo e tecnológico de longa duração do Museu da Gente Sergipana, é composta por uma variedade de objetos e motivos de orgulho para a gente sergipana. No entanto, entende-se que esta

⁴⁹ Por ordem de inauguração, estes são os museus multimídias do Brasil: Museu da Língua Portuguesa, aberto em 2006; Museu do Futebol, inaugurado em 2008, ambos localizados na cidade de São Paulo; Museu das Minas e do Metal, em 2010, situado em Belo Horizonte (MG); e o mais recente Museu Cais do Sertão, localizado em Recife, em 2014.

seleção consciente sobre o patrimônio histórico e cultural exposta pelo Estado revela o museu como um espaço privilegiado de poder e memória. “Onde há memória, há poder, e onde há poder, há a construção de memória, ou seja, há esquecimento e lembrança – operações que, como se sabe, são complementares” (OLIVEIRA, 2008, p. 146).

Assim, a função de transcender o acervo exposto na exposição de longa duração, ou permanente, fica sob a responsabilidade da gestão do Museu que, através de eventos pontuais, a exemplo da Semana Nacional de Museus, Primavera dos Museus, Agosto – mês da Cultura da Gente⁵⁰, dentre outros, busca problematizar e ampliar o alcance de outros aspectos das culturas populares sergipanas, além do que está exposto.

Os aspectos simbólicos e sociais com o intuito de apresentar a diversidade e a identidade cultural, localizados nos museus por todo o Brasil, favoreceram e problematização a seleção desta heterogeneidade na expografia da coleção – como é o caso do Museu da Gente –, e o patrimônio aparece como um recurso estratégico e importante a ser explorado na chamada dimensão econômica da política cultural, visto que a diversidade cultural aparece como ativo econômico no museu através de suas exposições e atua de maneira articulada com políticas de promoção do turismo cultural, em que as repercussões econômicas afetam o bem-estar individual e coletivo dos visitantes.

5.3 A Economia dos Museus no Museu da Gente Sergipana

Durante muitas décadas em Sergipe o pensamento museal ficou restrito à clássica visão do museu como lugar de salvaguarda da história oficial do Estado e curiosidades. Os dados da publicação *Museus em Números* (2011) e a genealogia apresentada por Nunes (2008) atestam o longo tempo em que o trato com o patrimônio histórico e monumental era sinônimo de uma política para museus no estado. Não obstante, o governo Déda iniciou seu plano político para a cultura nesta área: a política patrimonial.

Os avanços da política pública para museus, no MinC, e o cordial diálogo que os governos estadual e federal mantinham, foram cruciais para que Sergipe fosse palco de muitos programas e projetos do Ibram/MinC durante os anos de formulação do Plano Nacional Setorial de Museus. Nas gestões de Marcelo Déda (2007-2014) a política pública para museus teve espaço, e assim foram projetados e inaugurados três museus – Palácio-Museu Olímpio

⁵⁰ A programação do mês de agosto no MGS tem como objetivo difundir e valorizar as expressões populares tradicionais e suas releituras e reinvenções.

Campos, em 2010, sob a responsabilidade da Secretaria de Estado da Casa Civil; Museu da Gente Sergipana, em 2011, do Banco do Estado de Sergipe; e Museu da Polícia Militar, em 2012, administrado pela Polícia Militar do Estado de Sergipe – e instituído o Sistema Estadual de Museus. Com exceção do Museu da Polícia Militar⁵¹, que já existia, os museus e o SIEM podem ser considerados frutos da política pública para museus, e também articulam o projeto de desenvolver a fruição e produção cultural local – o MGS especialmente, uma vez que é considerado como uma vitrine de boas-vindas ao Estado. Esse papel mercadológico e turístico dos museus é observado pela Economia dos Museus, pois eles integram os fluxos econômicos de bens e serviços culturais, que dialogam continuamente com mercados, feiras e leilões de arte e adaptam-se – às vezes antecipam-se – às transformações nas aspirações de quem usufrui das artes e nas possibilidades de quem as produz (REIS, 2010).

Nessa cadeia de fruição, o museu funciona como uma ferramenta para a criação do hábito de se relacionar com a cultura e produtor de novas perspectivas de geração de renda pautadas em produtos e serviços, que aproveitem potencialidades, saberes e fazeres, conforme está disposto no Plano Nacional Setorial de Museus (2010). Do ponto de vista da política pública,

os museus funcionam como uma empresa que utiliza *inputs* (entrada de recursos financeiros, tecnológicos e humanos) para produzir *outputs* (produtos/serviços) para um mercado constituído por indivíduos que cada vez mais buscam aproveitar seu tempo livre com o consumo de bens culturais. E os museus se apresentam como uma alternativa na ordem de preferência desses indivíduos (NASCIMENTO JR; COLNAGO, 2010, p.205).

Esta forma de funcionamento dos museus nos faz retornar à crítica sobre a subordinação da compreensão da criatividade à inovação e demandas mercadológicas, o que torna toda e qualquer discussão sobre a atividade econômica cultural, do âmbito federal para o local, complexa e ainda em construção. No entanto, observa-se no perfil traçado dos museus um desajuste entre o modelo e as estruturas sociais presentes nos museus nos diferentes estados brasileiros. Trazendo a discussão para Sergipe, podemos colocar o Museu da Gente Sergipana como o museu que mais se aproxima, ou tenta se adequar, a essa forma, e os demais museus encontram percalços no caminho para organizar sua programação diária, por exemplo.

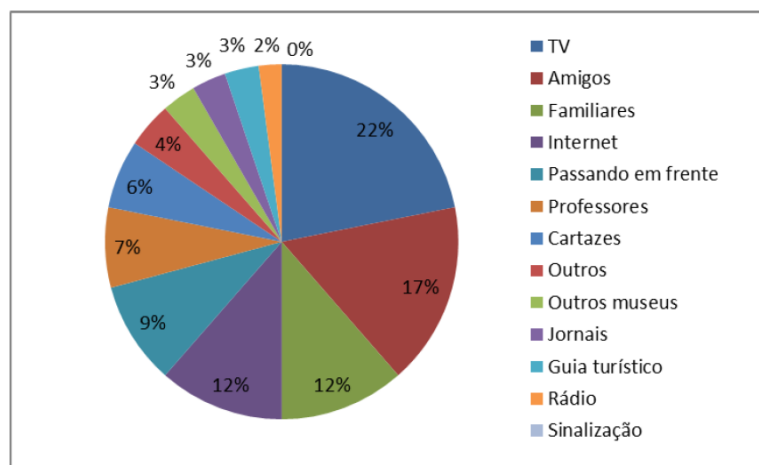
Em busca realizada no site da Agência Sergipe de Notícias (ASN) – portal onde são publicados materiais de cunho jornalístico e de assessoria de imprensa do Governo de Sergipe

⁵¹ O Museu da PM foi reorganizado e mudou de localização, do quartel em Aracaju, para um casarão tombado em São Cristóvão.

– foram encontradas 512 matérias com a palavra-chave ‘museu’, 288 das quais foram identificadas como referentes às atividades do Museu da Gente Sergipana, correspondendo a 56% das matérias publicadas entre janeiro de 2007 e fevereiro de 2017. Esse número torna claro, em termos de alcance de divulgação de releases, o quanto o Museu da Gente apresenta um relativo destaque entre os demais museus administrados pelo Governo de Sergipe.

Segundo pesquisa sobre a valoração econômica no Museu da Gente⁵², realizada com os visitantes, em 2015, a principal fonte de informação sobre a existência do museu apontada foi a TV, seguida da indicação de amigos e familiares, e pela internet, o que indica uma divulgação positiva (ESPERIDIÃO; MATOS; MACHADO, 2016).

GRÁFICO 2 – Principal fonte de informação sobre a existência do MGS



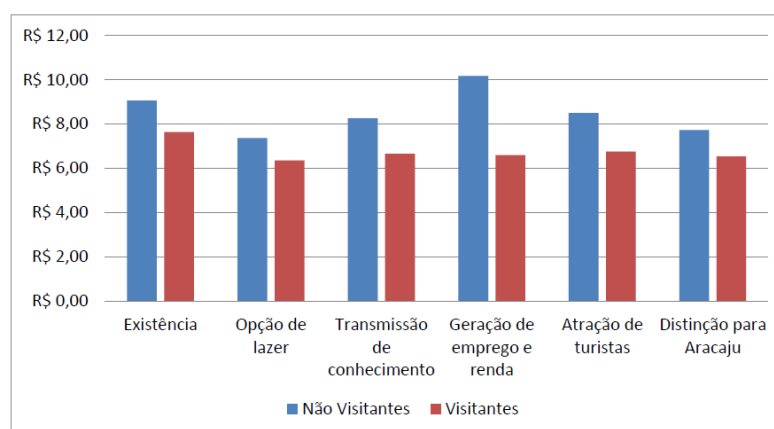
Fonte: Reprodução/ESPERIDIÃO; MATOS; MACHADO (2016).

Os dados referentes às fontes de informação revelam indicadores importantes e que podem ser relacionados às características da política de museus relativos à fruição e formação de público consumidor cultural do museu. Observe-se que entre as fontes temos a televisão, a internet, professores, mídia impressa (cartazes, jornais e guias turísticos) e o rádio – a presença dos professores é um indicativo sobre o papel lúdico e educacional do museu para um público em formação. Ainda de acordo com a pesquisa, 77% dos entrevistados declararam ser de Aracaju e região metropolitana, o que nos leva a outro dado correlacionado à política para museus: informações sobre o desenvolvimento de consumo cultural interno e turístico, pois se infere que o sergipano reconhece o Museu da Gente como polo de atração turística e/ou local de vivência do seu tempo livre.

⁵² A pesquisa foi realizada por pesquisadoras da Universidade Federal de Sergipe e da Universidade Federal de Minas Gerais, no ano de 2015, quando foi aplicado um questionário, no período de 8 a 26 de junho de 2015, de forma aleatória. Os resultados foram divulgados através de trabalho apresentado no XIV Encontro Nacional da Associação Brasileira de Estudos Regionais e Urbanos – XIV ENABER – em 2016.

É importante pontuar que o Museu da Gente Sergipana, sendo uma instituição privada de caráter público, mantém a gratuidade da entrada. Em entrevista ao diretor de programas e projetos do museu, Marcelo Rangel, a ausência da cobrança de ingresso é algo que faz parte do regimento do museu. De acordo com os dados da pesquisa (ESPERIDIÃO; MATOS; MACHADO, 2016) referentes à disponibilidade de pagar (DAP) por um ingresso menor que 10 reais, os não visitantes mostraram-se mais dispostos a pagar que os visitantes. Os sergipanos que responderam à pesquisa justificam que o pagamento da entrada deve servir para custear as despesas de conservação preventiva, restauro e demais demandas intrínsecas ao museu. Ainda segundo a pesquisa, as justificativas reportadas no questionário, conforme o gráfico 3, evidenciam o conhecimento sobre problemas referentes à sustentabilidade do equipamento cultural e, por outro lado, o reconhecimento de que a demanda por essas visitas é fortemente afetada pelo nível de renda da população.

Gráfico 3 – Motivo de valorização do Museu e DAP



Fonte: Reprodução/ESPERIDIÃO; MATOS; MACHADO (2016).

Os motivos de valorização do Museu da Gente relacionados à DAP mostram que os museus, dentro da dimensão da Economia dos Museus, lidam com três tópicos delineados na política pública para museus: a cultura como recurso financeiro, a formação de novos empregos e o aumento do capital simbólico (IBRAM/MINC, 2014).

Mesmo que não esteja nos planos do administrativo a cobrança de entrada, o Museu da Gente, atento às demandas e aos laços de afetividade dos visitantes, através da imagem do museu, tem procurado alternativas para aumentar sua fonte orçamentária. Atualmente, está em andamento um projeto objetivando lançar uma linha de produtos com a marca do Museu da Gente Sergipana, o que contribuirá com a ampliação do orçamento do museu, além do aluguel dos espaços, e o arrendamento da loja e do café.

Segundo o diretor de programas e projetos do Museu da Gente Sergipana, Marcelo Rangel, em entrevista para a composição do material de base empírica para esta pesquisa, o

Museu da Gente garante sua perenidade de programação, exposições temporárias e conservação preventiva de seu acervo devido a sua característica privada, ou seja, o fato de não depender de uma fonte diretamente do poder público, e isso faz com que o museu não passe por difíceis situações orçamentárias, ainda que não seja o suficiente para todas as propostas de projetos da instituição museal.

O diretor de programas e projetos do Museu faz essa afirmação e pondera-a em comparação com a triste tradição de fechamentos e abandonos de muitos equipamentos culturais em Sergipe. No que tange à sustentabilidade financeira, o MGS tem como fonte básica de renda: financiamento do Instituto Banese, doações privadas, do Banese Card e Banese Corretora de Serviços, além de recursos próprios (aluguel dos espaços), o que nos remete a uma crítica à Economia dos Museus, proposta pelo IBRAM/MinC, no tocante aos museus públicos, pois se trata de um deslocamento do papel do Estado como mantenedor das políticas e descentralização proposta pela política pública.

No Brasil, a questão do financiamento dos museus confronta discursos teóricos e necessidades práticas. Se por um lado a soma do faturamento próprio e dos subsídios públicos é claramente insuficiente para manter as instituições e transformá-las em espaços que se adaptem a um ambiente em evolução, por outro medidas mais inovadoras são analisadas sob lentes inalteradas no tempo (REIS, 2010, p.127).

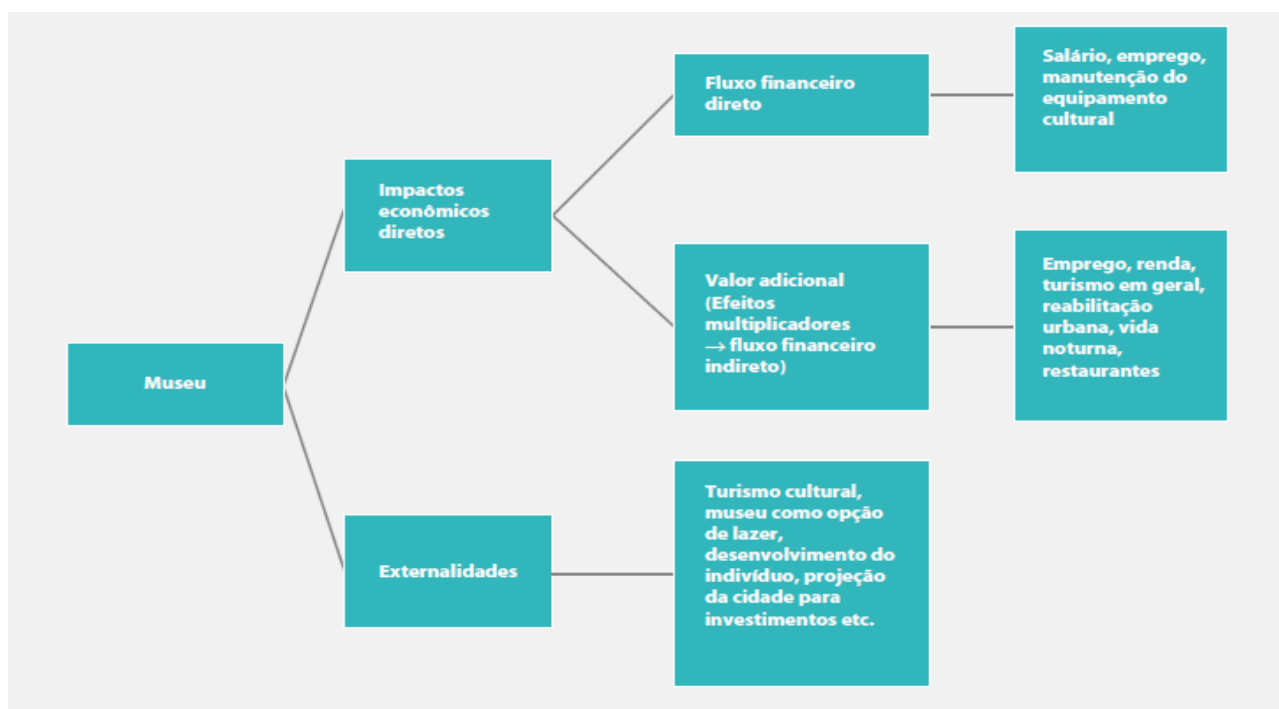
Em outras palavras, a dimensão econômica proposta pelo Ibram/MinC aos museus apresenta desajustes com a realidade em que as instituições estão inseridas. O museu, dentro do espectro da cultura como ativo econômico, está imerso na subordinação da criatividade à lógica do capital que facilita o direcionamento às demandas mercadológicas da economia da cultura/dos museus (BOLAÑO, LOPES, SANTOS, 2016).

No próximo item serão apresentados alguns projetos do Museu da Gente Sergipana que buscam movimentar a programação e acabam servindo como objetos de consumo cultural.

5.4 O processo de formação do consumo cultural no Museu da Gente Sergipana

Ao longo dos anos, desde a sua inauguração, o Museu da Gente Sergipana tem promovido diversas atividades culturais pautadas em temas que podem ser dialogados com a sergipanidade. Dentre as atividades econômicas das instituições museais, segundo o IBRAM/MinC (2014), estão incluídas a valoração dos impactos sociais daquelas atividades econômicas, as externalidades e o papel social dos bens públicos.

Figura 13 – Diagrama dos impactos gerados nos museus



Fonte: Reprodução/Ibram (2016).

Segundo Frey e Meier (2006), em artigo sobre Economia dos Museus, os museus são meios que contribuem para concretizar o direito à educação no que concerne à formação do indivíduo e preservação do patrimônio material e imaterial. A temática das externalidades, proposta pelo Ibram/MinC, é onde se articulam as políticas públicas e as práticas nas instituições museais.

Como espaços que lidam com as dimensões da memória, os museus têm como uma de suas responsabilidades a mediação entre os bens culturais e a sociedade. Promove não só a socialização do conhecimento por meio da sensibilização e da educação, mas funciona como veículo de promoção da identidade histórico-cultural (VALENÇA, 2012, p. 388).

Vislumbra-se, a partir de Valença (2012), o quanto a relação educação, identidade cultural e memória perpassam pelo papel mediador do museu. Dentro dessa função da instituição museal, a Economia dos Museus encontra nas atividades lúdicas e de cunho educativo um dos caminhos para o desenvolvimento de suas atividades produtivas, que concordam com os cinco valores advindos das externalidades, aos quais os museus estão ligados (FREY; MEIER, 2006):

- Valor de escolha (*Option value*): quando as pessoas valorizam a possibilidade de desfrutar das obras expostas nos museus em algum momento futuro;

- Valor de existência (*Existence value*): quando as pessoas se beneficiam por saber que um museu existe, mesmo que necessariamente não visitem museus, no momento presente ou futuro;
- Valor de legado (*Bequest value*): quando as pessoas têm satisfação em saber que, futuramente, seus descendentes e outros membros da comunidade estarão aptos a desfrutar dos museus se assim desejarem;
- Valor de prestígio (*Prestige value*): quando as pessoas gozam do prestígio que as suas cidades ou regiões auferem por possuírem um ou mais museus valorizados para além dos limites territoriais. Elas próprias necessariamente não gostam de museus ou mesmo os visitam;
- Valor de educação (*Education value*): quando as pessoas valorizam os museus ao terem a percepção e consciência da sua contribuição para o seu “senso de cultura” e da população em geral (idem, 1022-1023⁵³).

Os valores das externalidades dos museus e a percepção que os visitantes locais têm do Museu da Gente Sergipana (gráfico 3), dialogam com o processo de formação do consumo cultural, pois se observa que o museu tem buscado, através das características lúdicas de suas exposições de longa duração, uma relação interativa com o público.

Essa aprendizagem, ou melhor, essa apropriação de conhecimentos não é medida nem mensurada em conceitos ou em números. Ela não é materializada em índices quantitativos nos quais leva o sujeito a garantir ou não uma aprovação ou mudança de nível. Pelo contrário, ela contribui para a formação do sujeito dando subsídios para a constituição de pensamentos, de reflexões sobre o mundo, a história, a ciência e as relações sociais que o cerca (VALENÇA, 2012, p. 389).

A dificuldade de mensurar uma materialidade de valores monetários gerados que determinados serviços oferece, segundo Frey e Meier (2006), também é compartilhada por Valença (2012) sobre as práticas culturais e educativas nos museus. No entanto, esta relação revela mais um desajuste entre o papel educativo do museu com o viés mercantilista da política pública, conforme observa Lopes (2013b, p.11), sobre a falta de uma dimensão clara acerca do que sejam a criatividade e a cultura.

É preciso, pois, reconhecer, que a defesa (ou adoção) em abstrato de um repertório conceitual que visa valorizar o desempenho meramente econômico de determinados setores pode muitas vezes servir de véu ideológico para práticas nada emancipatórias. Tendo-se em vista que a discussão sobre desenvolvimento e criatividade (retenção/utilização do excedente) envolve, necessariamente, a capacidade de certos agentes imporem seus interesses aos demais, ou seja, a existência de poder de comando, o risco que se corre é de restringirmos nossas capacidades criativas e de inovação às estratégias adaptativas, determinadas pelo poder de comando dos agentes hegemônicos.

⁵³ Tradução disponível na publicação *Museus e a Dimensão Econômica*, do IBRAM, (2014), p. 22.

É no tocante a este entendimento da capacidade discursiva em promover a ‘sergipanidade’ como tema e interpretação do que seria a identidade cultural sergipana por meio da cultura popular, que estão a ressoar nos materiais publicitários do governo e nas projeções multimídias da exposição de longa duração da instituição. Tal leitura opera na tensão entre consolidar uma hegemonia e, com isso, estimular a produção de bens e serviços simbólicos com base na cultura popular de Sergipe. Isto, por sua vez, corrobora com a restrição das capacidades criativas e de inovação, pontuada por Lopes (2013b), e com a afirmativa de Alves (2010) sobre o desconforto e dificuldade de compatibilizar os conteúdos e expressões das chamadas culturas tradicionais e populares dentro da proposta do conceito de diversidade cultural. Esse autor diz que

[...] todas as culturas têm o direito de serem o que são, ou seja, de manterem seus costumes, tradições e crenças; por outro lado, essas mesmas culturas, os grupos culturais e os indivíduos têm o direito de adquirirem novos hábitos, costumes e tradições, ou seja, de adquirirem novas e variadas formas de cultura. Essa última categoria engendra, com efeito, toda uma discussão em torno do acesso aos bens e serviços culturais e abre, por assim dizer, todas as janelas e portas que levam ao consumo cultural, à fruição estética e ao acúmulo de novas experiências simbólicas (ALVES, 2010, p.557).

Em seu primeiro ano de funcionamento, o espaço era profundamente elitizado, marcado, principalmente, pelo consumo das classes mais abastadas do restaurante do museu – Café da Gente – onde se degustava uma refinada e cara gastronomia com sabores locais típicos. No decorrer dos anos⁵⁴, o Museu da Gente passou a promover uma programação fixa de acordo com o calendário histórico e cultural de Sergipe em que danças da cultura popular sergipana, como Pastoril e Chegança, inserem-se na celebração dos festejos natalinos do museu (ROCHA; MELLO, 2016). Para divulgar e promover os mais diferentes aspectos da cultura sergipana, e assim estimular o consumo cultural, vem sendo realizada no Museu da Gente, a partir de 2013, uma série de projetos articulados com as principais datas comemorativas locais:

- ‘Museu da Gente em Cortejo’: essa ação cultural consiste na primeira atividade das ações/projetos dentro do calendário de datas comemorativas do MGS. Segundo Rangel e Déda (2014), o cortejo foi idealizado a partir do contato com o trabalho do museólogo Mario Chagas, e tem como objetivo geral difundir o Museu da Gente junto às classes mais populares através da realização de cortejos, comuns em diversas celebrações religiosas e profanas em Sergipe e

⁵⁴ A partir da coordenação cultural do Diretor de Programas e Projetos do Instituto Banese, Marcelo Rangel Lima, mestres de grupos folclóricos e folguedos da cultura popular sergipana passaram a ser inseridos nas atividades previstas na programação do museu (ROCHA; MELLO, 2016).

no Brasil. Como objetivos específicos, deseja-se dar visibilidade ao fazer cultural e aproximar a população do patrimônio cultural imaterial, bem como ampliar o relacionamento do MGS com aqueles que mantêm vivas as manifestações tradicionais no estado. O percurso consiste num desfile do Mercado Central de Aracaju ao Museu da Gente Sergipana, passando pelas ruas do Centro Histórico e Comercial da capital.

- ‘São João da Gente Sergipana’: realizado durante o mês de junho, o projeto tem por objetivo difundir e valorizar a arte e a cultura sergipana no período junino, com a participação de grupos artísticos e culturais de diferentes regiões do estado.
- ‘Agosto: mês das culturas da gente’: o projeto acontece no mês de agosto em alusão ao dia do folclore – comemorado em 22 de agosto. A programação conta com a participação de grupos artísticos e culturais de diferentes regiões do estado, que compartilham com o público as manifestações tradicionais do seu cotidiano através de oficinas, cursos e apresentações.
- ‘Tempo de Criança no Museu da Gente’: nesse projeto é realizada uma série atividades lúdicas que aproximam as crianças das artes e da cultura popular de Sergipe. A programação conta com apresentações da Orquestra Jovem de Sergipe⁵⁵, projeto do Instituto Banese, exibição de filmes, culinária e muitas brincadeiras.
- ‘Natal da Gente Sergipana’: integrando os folguedos do circuito natalino e demais expressões artísticas, o projeto inclui em sua programação manifestações tradicionais da cultura popular, teatro, música, feira, exposição e oficinas. A programação acontece no estacionamento do museu, é aberta ao público em geral e com acesso gratuito.
- ‘Feirinha da Gente’: integrada aos projetos relativos às datas comemorativas, a feira é um espaço criado para comercialização de artigos tradicionais e contemporâneos confeccionados por artesãos e pequenos produtores oriundos de Aracaju e de diversos municípios sergipanos.

Com o sucesso dos programas foram acrescentados mais três projetos nos últimos dois anos (2015-2016):

⁵⁵ A Orquestra Jovem é um projeto realizado pelo Governo de Sergipe, através das secretarias de Estado da Cultura (Secult), da Inclusão, Assistência e do Desenvolvimento Social (Seides) e do Instituto Banese, viabilizado pelo Ministério da Cultura, por meio da Lei Rouanet, e conta com o patrocínio das empresas Sergas, Energisa e Almagora.

- ‘Folia da Gente’: tem como proposta unir sergipanos e turistas com manifestações populares em alusão ao carnaval.
- ‘Teatro no Museu’: tem como objetivo abrir espaço para projetos de artes cênicas, direcionados às crianças, adolescentes e toda a família, e assim fomentar a produção artística local e a formação de plateia. O projeto conta com a parceria das Companhias Ponto de Teatro, Os Tripulantes, Catalise, Cígari, Ubuntu – Teatro Negro, Cia. dos Sonhos e do contador de histórias Luciano Góis.

Observa-se no descritivo das atividades que o Museu da Gente busca sempre um retorno a sua missão de gradativamente formar um público consumidor no próprio estado, independentemente do apelo turístico do museu. Segundo Rangel e Déda (2014), a ação cultural do MGS tenta dar visibilidade a uma variedade de expressões, e assim ser agente de uma mediação ativa entre obras e manifestações de cultura, os agentes culturais e o público em geral.

Desde a sua inauguração, no final de 2011, até o ano de 2016, o Museu da Gente Sergipana recebeu 419.746 visitantes, entre sergipanos e turistas (nacionais e internacionais). Segundo dados disponibilizados pelo Instituto Banese⁵⁶ (2017), os visitantes locais correspondem a 51% desse total, e destes, 25% são estudantes – contabilizados a partir dos agendamentos de escolas. Dados quantitativos sobre a visita do museu em 2016 mostram que dos 75.198 visitantes, os grupos escolares totalizam 23.493.

Tabela 4 – Visitas de estudantes e grupos guiados no Museu da Gente Sergipana, 2016

VISITAS DE ESTUDANTES E GRUPOS GUIADOS POR EDUCADORES 2016				
ESCOLAS PÚBLICAS ESTADUAIS	ESCOLAS PÚBLICAS MUNICIPAIS	ESCOLAS PRIVADAS	OUTROS⁵⁷	TOTAL DE ESTUDANTES E GRUPOS
7.036	4.423	5.844	6.190	23.493

Fonte: Instituto Banese (2017)

De acordo com a proposta do ICOM, os museus são instituições com a finalidade de conservar e comunicar, para o entretenimento e educação de todos os tipos de público. Seguindo essa perspectiva, Valença (2012) assinala que essas práticas de educação não formal

⁵⁶ Dados presentes no relatório do Museu da Gente Sergipana Governador Marcelo Déda cedidos pelo Instituto Banese para composição do corpus da pesquisa.

⁵⁷ OUTROS: Grupos de idosos, Instituições de Ensino Superior (IES), Centros de Referência da Assistência Social, Centros de Atenção Psicossocial (CAPS), Programa Nacional de Inclusão de Jovens (PROJOVEM), SESC, SENAIS, Organizações do Terceiro Setor, Agências de Turismo.

possibilitam perceber o museu como formador de identidades e opiniões. Assim, as ações culturais no Museu da Gente podem ser entendidas em duas frentes: a formadora e contribuinte de um público consumidor e função educativa do museu. Ambas são realizadas ao mesmo instante e dão base para interpretações sobre suas práticas por diferentes óticas. Enquanto, o quantitativo de agendamentos de grupos escolares e grande parte da programação perene do museu são elucidativos sobre o seu papel educativo. As mesmas atividades contribuem para a compreensão dos valores e das externalidades apontadas por Frey e Meier (2006) que podem vir a contribuir para uma possível expansão do consumo cultural no museu, pois, a partir do momento que a comunidade escolar conhece o museu também é informada de outras opções possíveis de lazer. O que proporciona um entendimento do museu como um equipamento cultural capaz de mobilizar outras possibilidades de desenvolvimento de um novo espaço de consumo.

Para a política para museus, o envolvimento da comunidade é o princípio da sustentabilidade dos museus. No entanto, esse envolvimento implica numa relação com a comunidade, a geração de recursos e os benefícios para ela, a preservação e a valorização do patrimônio integral, tudo depende da eficiente execução. O que força o museu se posicionar competitivamente contra ambientes, como parques temáticos, centros comerciais, etc, que o obriga a desenvolver produtos e serviços com os quais a comunidade possa se conectar (YÚDICE, 2010). Contudo, nem sempre o movimento de ressignificação da cultura popular – como insumo – será suficiente para atender essa demanda, pois a tensão ficará entre a defesa da cultural popular, da tradição como está nos textos da UNESCO, e da diversidade cultural. Mais uma vez a problemática da aplicabilidade da política pública e suas confusões semânticas acerca da criatividade e da cultura, pois a formação do consumo cultural no museu requer uma lógica própria distinta da ordem do capital.

Na compreensão da Economia dos Museus, do Ibram/MinC, as instituições são reposicionadas como ativos econômicos em que manejo semântico-discursivo da cultura e da criatividade, dentro da temática da diversidade cultural, em que o Estado, leia-se o Governo Federal, coloca-se como financiador e influenciador no desenvolvimento das condições necessárias para a consolidação da política pública. A diversidade passou a ser um valor mobilizador capaz de catalisar e municiar os grupos políticos. No entanto, a relação discursiva e prática da política pública, no âmbito do governo estadual, sobre a diversidade cultural entram em conflito com a realidade local que é distante dos resultados esperados pelo plano nacional. Nem sempre a ampla oferta de uma programação, voltada ao estímulo ao consumo cultural, e o aumento do número de museus podem comprovar a sua eficácia. E mais, elas

apontam para a tensão sobre a aplicação do conceito de cultura e criatividade, em que ao se tornar objeto da política pública, “a cultura passa ser objeto de disciplinamento e da racionalização técnico-administrativa das burocracias de Estado” (ALVES, 2010, p.558).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Os museus como espaços de consumo procuram cada vez mais ser acessíveis. O uso da tecnologia no acervo e das atividades culturais, além das exposições, por exemplo, são estratégias utilizadas para uma maior aproximação desses lugares com o consumidor. Anico (2005) localiza essa mudança no cerne das atividades museológicas e elas provocam uma situação de crise acerca do papel das exposições, dos objetos e coleções. O que conduz a uma redefinição das funções tradicionais do museu. Assim, a instituição museal vai absorvendo valores mais próximos aos dos avanços tecnológicos, em torno da universalidade tecnológica, integração, ludicidade e originalidade (ELHAJJI; OLIVEIRA, 2010).

A cultura nesse jogo de interesses e poderes vem adquirindo relevância enquanto área estratégica do Estado, numa perspectiva instrumentalista, para alavancar a economia, por meio do discurso da criatividade e da diversidade cultural, e, assim, adequar-se às demandas do mercado. Tais discursos funcionam como propulsores para o desenvolvimento de políticas públicas que buscam estabelecer vínculos novos entre os atores, temas e objetos da produção cultural. Os museus, no caso brasileiro, podem ser entendidos como um deles. A dimensão econômica dos museus representa, justamente, esse esforço de integração à nova agenda do capital para a cultura.

A incorporação da cultura popular, do patrimônio histórico e cultural, e dos museus como novos vetores para o desenvolvimento social e econômico na política nacional de museus suscitou aspectos contraditórios entre a realidade local e a aplicação prática que ela levanta. Ou seja, a política pública propõe um uso da cultura popular como ativo para a criatividade, dentro da visão utilitarista de cultura, e negligencia, em muitos casos, as particularidades em favor da promoção de uma marca – a identidade por meio do discurso da diversidade cultural da UNESCO – que está disposta no museu sob o signo da representação da pluralidade da cultura popular.

Da crítica ao contexto nacional da política para o âmbito local, a presente pesquisa buscou mostrar que a Política Nacional de Museus encontrou em Sergipe um local propício para o desenvolvimento e planos de ações. Muitos dos museus sergipanos se encontravam em situação de precariedade, e em sua maioria eram provenientes das políticas do período ditatorial – 1971-1980 (IBRAM, 2011). Complementando tais informações, Nunes (2008) explica que muitos desses acervos eram originados do colecionismo particular e resultam da reunião de objetos representativos da história e da cultura local, cujo objetivo era o deleite e a

divulgação do patrimônio, mesmo que sob o invólucro da "curiosidade", o que revela um pensamento museal preso ao passado elitista, que ainda permanece arraigado a memória política, pouco dialogando com as atuais demandas sociais e econômicas das instituições culturais. Chagas (1989), em pesquisa sobre os museus das regiões Norte e Nordeste, afirmou que o bem cultural que ainda sobrevive (e não se sabe até quando), nos museus e fora deles, necessita ser conhecido, inventariado, estudado, preservado e utilizado. O que revela uma necessidade constante em busca de novas possibilidades de pesquisa e atualização dos dados sobre a área. Ao mesmo tempo, o dado, exposto pelo autor, alerta para as carências, os obstáculos e a necessidade de uma política pública através da qual se viabilizasse um trabalho mais amplo com os museus.

A política nacional de museus dos governos Lula e Dilma pode ser vista como um dos primeiros esforços políticos na área. Os museus criados, durante o período, são sintomáticos quanto essa mudança de perspectiva, pois eles buscaram incorporar em suas exposições a cultura popular, envolvimento da comunidade, o uso das ferramentas tecnológicas, a incorporação da economia da cultura, alternativa ao tempo livre, dentre outras. Nesse contexto, o Museu da Gente Sergipana Governador Marcelo Déda é emblemático, pois em seu projeto museográfico buscou inovar o perfil dos museus locais através de uma exposição calcada no discurso do novo a partir do acervo e exposição multimídia usado para narrar à cultura popular sergipana. Como muitos dos museus surgidos no Brasil durante os anos de organização e implantação do Plano Nacional e Setorial de Museus, o Museu da Gente Sergipana busca, através da economia dos museus, o desenvolvimento de uma programação mais dinâmica, envolvendo diferentes expressões artísticas.

O investimento no patrimônio cultural exige um trabalho conjunto com a comunidade, que, no caso das políticas implantadas, orientou-se de cima para baixo – onde reside a crítica do capítulo referente à observação sobre dimensão econômica da política cultural dos governos Lula e Dilma. Em outras palavras, a política pública desenvolveu-se a partir de interesses do Estado em colocar seu plano de governo em prática – na promoção de uma hegemonia, por meio da memória social – , situar-se no universo das cidades históricas de grande relevância do país e, assim, recriar novas relações sociais, apoiadas no discurso sobre diversidade cultural da agenda da UNESCO⁵⁸ e das políticas públicas do MinC sobre a

⁵⁸ Segundo Funari e Pelegrini (2009), a titulação da Unesco dá aos sítios um emblema de patrimônio mundial que se constitui como um atrativo cultural e econômico, sendo o turismo cultural e ecológico um dos principais subprodutos dessa classificação.

operacionalização de que os bens são dotados de uma dupla natureza – simbólica e econômica—, e a formação de uma identidade cultural sergipana.

Nesse contexto, os museus mostram-se como uma ferramenta criativa a serviço do processo de diversificação do consumo. “Entende-se, desta forma, a eleição, também do MinC, de áreas estratégicas: para ‘além das tradicionais indústrias criativas, como a gráfica de livro, fonográficas, audiovisual, etc. – há ainda outras áreas que foram crescendo” (BOLAÑO, LOPES, SANTOS, 2016, p.15). No entanto, tal diversificação carece de uma crítica interna sobre o papel da criatividade como nova força produtiva do capital, como assina Lopes (2013). Assim, podemos apontar que o sucesso do Museu da Gente, em termos propagandísticos, reconhecimento do público e consumo cultural, expõe o conflito entre os interesses de um pensamento elitista, que persiste na área, e a participação popular, pois o museu coloca-se atento às tendências da criatividade e do discurso da diversidade cultural – sobre as identidades, principalmente.

REFERÊNCIAS

A8. **Três importantes obras de Sergipe ganham o nome de Marcelo Déda**, 2013. Disponível em: <<http://a8se.com/sergipe/noticia/2013/12/32478-tres-importantes-obras-de-sergipe-ganham-o-nome-de-marcelo-deda.html>>. Acesso em 30 de jan. 2017.

ABREU, R. M. R. M. A patrimonialização das diferenças: usos da categoria conhecimento tradicional no contexto de uma nova ordem discursiva. In: BARRIO, Ángel Espina; MOTTA, Antonio; GOMES, Mário Hélio. (Org.). **Inovação Cultural, Patrimônio e Educação**. 1ed. Recife: Massangana, 2010, v. 1, p. 65-79.

ABREU, R. M. R. M. A cultura do mecenato no Brasil: uma utopia possível? In: NASCIMENTO JUNIOR, J. (Org.). **Economia dos Museus**. Brasília: Ibram/MinC, 2010. pp. 163-201.

ABREU, R. M. R. M. Síndrome de Museus? In: **Série Encontros e Estudos**, Rio de Janeiro, v. 2, n.1, p. 51-68, 1996.

AGÊNCIA Sergipe de Notícias. **Estado investe na preservação do patrimônio histórico sergipano**. Aracaju, 2009. Disponível em: <<http://www.agencia.se.gov.br/noticias/8-de-julho/estado-investe-na-preservacao-do-patrimonio-historico-sergipano>>. Acesso em 30 de jan. 2017.

AGÊNCIA Sergipe de Notícias. **Governador inaugura o Museu da Gente Sergipana**, 2011. Disponível em: <<http://www.agencia.se.gov.br/noticias/governo/governador-inaugura-o-museu-da-gente-sergipana>>. Acesso em 30 de jan. 2017.

AGENCIA Sergipe de Notícias. **Governo investirá US\$ 1,5 mi em reformas e modernização de museus sergipanos**, 2015. Disponível em: <<http://agencia.se.gov.br/noticias/cultura/governo-investira-us-1-5-mi-em-reformas-e-modernizacao-de-museus-sergipanos>>. Acesso 30 de jan. 2017.

AGÊNCIA Sergipe de Notícias. **Instituto Banese recebe prêmio do Iphan pela criação do Museu da Gente Sergipana**, 2013. Disponível em: <<http://agencia.se.gov.br/noticias/banese/instituto-banese-recebe-premio-do-iphon-pela-criacao-do-museu-da-gente-sergipana>>. Acesso em 30 jan. 2017.

AGÊNCIA Sergipe de Notícias. **Museu da Gente Sergipana consolida política cultural do Governo**, 2011. Disponível em: < <http://agencia.se.gov.br/noticias/cultura/museu-da-gente-sergipana-consolida-politica-cultural-do-governo>>. Acesso: 14 de ago. 2014

AGÊNCIA Sergipe de Notícias. **Museu da Gente Sergipana é ‘Atração do Ano’ no Guia Brasil Quatro Rodas**, 2012. Disponível em: <<http://agencia.se.gov.br/noticias/banese/museu-da-gente-sergipana-e-atracao-do-ano-no-guia-brasil-quatro-rodas>>. Acesso em 30 jan. 2017.

AGÊNCIA Sergipe de Notícias. **Museu da Gente Sergipana é eleito o melhor da arquitetura brasileira em 2012**, 2012. Disponível em: <<http://agencia.se.gov.br/noticias/banese/museu-da-gente-sergipana-e-eleito-o-melhor-da-arquitetura-brasileira-em-2012>>. Acesso em: 30 jan. 2017.

AGÊNCIA Sergipe de Notícias. **Museu da Gente Sergipana está entre os 10 melhores museus do Brasil**, 2014. Disponível em: <<http://agencia.se.gov.br/noticias/banese/museu-da-gente-sergipana-esta-entre-os-10-melhores-museus-do-brasil>>. Acesso em: 30 jan. 2017.

AGÊNCIA Sergipe de Notícias. **Museu da Gente Sergipana vence prêmio O Melhor Guia do Brasil**, 2012. Disponível em: <<http://agencia.se.gov.br/noticias/turismo/museu-da-gente-sergipana-vence-premio-o-melhor-guia-do-brasil>>. Acesso: 30 jan. 2017.

AGÊNCIA Sergipe de Notícias. **Saiba o significado do Dia da Sergipanidade, comemorado nesta segunda-feira, 24**. Aracaju, 2011. Disponível em: <<http://www.agencia.se.gov.br/noticias/cultura/saiba-o-significado-do-dia-da-sergipanidade-comemorado-nesta-segunda-feira-24>>. Acesso: 14 de ago. 2014

ALVES, Elder Patrick Maia. Diversidade cultural, patrimônio cultural material e cultura popular: a UNESCO e a construção de um universalismo global. In: **Revista Sociedade e Estado**, Brasília, v. 25, n. 3, p. 539-560, dez. 2010. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/se/v25n3/07.pdf>>. Acesso: 22 de jul. 2016.

AMAZONAS, A. R. Políticas de Museus. In: RUBIM, A. A. C.; (Org.). **Políticas culturais no governo Lula**. Salvador: EDUFBA, 2010. pp. 201-218.

ARANTES, Antônio Augusto. As tramas da memória: antigas estruturas e processos sociais contemporâneos. In: **Revista crítica de ciências sociais**, n.32, jun. 1991, p.233-244. Disponível em: < www.ces.uc.pt/rccs/includes/download.php?id=430>. Acesso: 22 de nov. 2016.

ASSIS, M.E.A. Museus, que mercado é esse?. In: **Anais do II Seminário Internacional de Políticas Culturais da Fundação de Casa Rui Barbosa**. Rio de Janeiro, RJ, 2011. Disponível em:<http://www.casaruibarbosa.gov.br/dados/DOC/palestras/Políticas_Culturais/II_Seminario_Internacional/FCRB_Maria_Elisabete_Arruda_de_Assis_Museus_que_mercado_e_esse.pdf> Acesso 01 de julho de 2016.

BARBALHO, Alexandre. Políticas culturais no Brasil: identidade e diversidade sem diferença. In: RUBIM, Antonio Albino Canelas (Org.) **Política Culturais no Brasil**. Salvador: EDUFBA, 2007. pp.37-60

BARBALHO, Alexandre. Política Cultural. In: RUBIM, Linda, BARBALHO, Alexandre, RUBIM, Antonio Albino Canelas et al (Orgs.) **Organização e produção da cultura**. Salvador: UFBA, 2005. pp.33-52

BERTOTTO, M. Sistema museológico – Contributo para as políticas públicas. In: GUIMARAENS, C; RANGEL, V.; BERTOTTO, M. (Org.) **Museologia Social e Cultura**. Rio de Janeiro: Rio Book's, 2015.

BOSI, Eclea. **O tempo vivo da memória**: ensaios de psicologia social. 2. ed. São Paulo: Ateliê Editorial 2003 219 p.

BOLAÑO, César. **Indústria cultural, informação e capitalismo**. São Paulo, SP: Hucitec: Polis, 2000. 282 p.

BOSI, Eclea. **O tempo vivo da memória**: ensaios de psicologia social. 2. ed. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003.

BOTELHO, I. A política cultural e o plano das ideias. In: RUBIM, A. A. C.; BARABALHO, A. (Org.). **Políticas culturais no Brasil**. Salvador: EDUFBA, 2007. pp. 109-132

_____, I. Dimensões da cultura e políticas públicas. In: **São Paulo em Perspectiva**. [online]. 2001, vol.15, n.2, pp.73-83. Disponível em: < <http://dx.doi.org/10.1590/S0102-88392001000200011>>. Acesso: 27 de junho de 2016.

BRANDÃO, C.A. (Seb)Desenvolvimento, diversidade cultural, criatividade e desenvolvimento local/regional no Brasil. In: BOLAÑO, C. (Org.) **Cultura e desenvolvimento**: reflexões à luz de Furtado. Salvador: EDUFBA, 2015. pp.67-92

BRASIL. Constituição Federal de 1934.

BRASIL. Constituição Federal de 1937.

BRASIL. Constituição (1988). **Constituição da República Federativa do Brasil**. Brasília, DF: Senado, 1988.

BRASIL. Decreto n. 80.978/1977.

BRASIL. Decreto n. 60.237/1967.

BRASIL. Lei n. 6.757/1979.

BRASIL. Lei n. 8.313/1991.

BRASIL. **Lei n. 12.343/2010**, de 02 de dezembro de 2010. Disponível em: < http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/L8490.htm> Acesso: 26 de abril 2016.

BRASIL. **Lei n. 11.904/2009**, de 14 de janeiro de 2009. Disponível em: < http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato2007-2010/2009/Lei/L11904.htm> Acesso: 26 de julho de 2016.

BRASIL, Ministério da Cultura. **Cultura em três dimensões**. Material informativo: as políticas do Ministério da Cultura de 2003 a 2010. Brasília: MinC, 2010.

BRASIL. Ministério da Cultura. **Plano Nacional de Cultura**. Disponível em:< http://issuu.com/planonacionaldecultura/docs/as_metas_do_plano_nacional_de_cultu> Acesso 20 de julho de 2015.

BRASIL. Ministério da Cultura. **Política Nacional de Museus**: guia. Brasília: Ministério da Cultura, 2007. Disponível em: <http://www.museus.gov.br/wp-content/uploads/2010/01/politica_nacional_museus.pdf>. Acesso: 24 de set 2014.

BRITTOS, V. C.; MIGUEL, J. Indústria cultural: conceito, especificidades e atualidade no capitalismo contemporâneo. In: BRITTOS, V. C.; CABRAL, A. (Org.) **Economia política da comunicação**: interfaces brasileiras. Rio de Janeiro: E-papers, 2008. pp. 37-57

BRUNO, M.C.O. Os museus servem para transgredir: um ponto de vista sobre a museologia paulista. In: Museus: o que são, para que servem? Sistema Estadual de Museus – SISEM SP (Org.) Brodowski (S.P) : ACAM Portinari ; Secretaria de Estado da Cultura de São Paulo. São Paulo, 2011. (Coleção Museu Aberto). pp. 29-42

CABRAL, M. Públicos Invisíveis. In: **Anais do I Encontro Nacional da Rede de Educadores em Museus e Centros Culturais do Estado do Rio de Janeiro**. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 2010. p. 115-126 (Coleção FCRB Aconteceu; 10).

CALABRE, L. Política Cultural em tempos de democracia: a Era Lula. **Revista do Instituto de Estudos Brasileiros**, Brasil, n. 58, p.137-156, jun. 2014. Disponível em: <<http://dx.doi.org/10.11606/issn.2316-901X.v0i58>> Acesso 13 de julho de 2015.

_____, L. **Políticas culturais no Brasil: dos anos 1930 ao século XXI**. Rio de Janeiro: FGV, 2009.

CAUNE, Jean. **Cultura e Comunicação** – convergências teóricas e lugares de mediação. São Paulo: Editora UNESP, 2012. 137 pp.

CERQUEIRA, T. S. **A construção da identidade sergipana como resultado do complexo de vira-latas das elites do início do século XX**. Disponível em: <http://www.encontro2012.rj.anpuh.org/resources/anais/15/1338497435_ARQUIVO_Artigofinalizado.pdf>. Acesso: 04 de jun. 2015.

CHAGAS, M. Educação em museus: balanços e perspectivas. In: **Anais do I Encontro Nacional da Rede de Educadores em Museus e Centros Culturais do Estado do Rio de Janeiro**. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 2010. p. 25-41 (Coleção FCRB Aconteceu; 10).

_____, M. Museologia Norte-Nordeste: perfil e perspectivas. In: **Apontamentos, memória e cultura**. Mestrado em Administração de Centros Culturais/Universidade do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro. Ano a, n. 0, dez. 1989, p. 14-27.

_____, M. Pesquisa museológica. In: GRANATO, M.; SANTOS, C. P. **Museus Instituição de Pesquisa**. MAST Colloquia, Rio de Janeiro, v. 7, 2005. p.51-63. Disponível em: <http://www.mast.br/livros/mast_colloquia_7.pdf>. Acesso em 16 jan. 2016.

CHOAY, Françoise. **A alegoria do patrimônio**. 2. ed. Lisboa: Edições 70, 2008.

COUTINHO, C. N. **Cultura e sociedade no Brasil: ensaios sobre ideias e formas**. 4. ed. São Paulo, SP: Expresso Popular, 2011. 264 p.

_____. **Marxismo e Política**. A dualidade de Poderes. Ed. Campus, 1994.

CRUZ, E. R. L.; OLIVEIRA, P. C. M. Criatividade, inovação, cultura e desenvolvimento: uma contribuição ao debate. In: BOLAÑO, C. (Org.) **Cultura e desenvolvimento: reflexões à luz de Furtado**. Salvador: EDUFBA, 2015. pp.39-65.

CURY, M.X. Museus em Transição. In: **Museus: o que são, para que servem?** Sistema Estadual de Museus – SISEM SP (Org.). Brodowski (S.P): ACAM Portinari ; Secretaria de Estado da Cultura de São Paulo. São Paulo, 2011. (Coleção Museu Aberto). pp. 17-28

DÉDA, Ézio (Org.). **Museu da Gente Sergipana: catálogo**. Aracaju: Instituto Banese, 2013.

DESVALLÉES, André; MAIRESSE, François (Eds.). **Conceitos-chave de Museologia**. São Paulo: Comitê Brasileiro do Conselho Internacional de Museus: Pinacoteca do Estado de São Paulo: Secretaria de Estado da Cultura, 2013. 100p.

ELHAJJI, M; OLIVEIRA, I. Sociedade do espetáculo, consumo e prática. In: GRANATO, M.; SANTOS, C. P.; LOUREIRO, M. L. N. M. **O Caráter Político dos Museus**. MAST Colloquia, Rio de Janeiro, v. 12, 2010. p.49-63. Disponível em: <http://www.mast.br/livros/mast_colloquia_12.pdf>. Acesso em 13 mai. 2016.

ESPERIDIÃO, F; MATOS, D; MACHADO, A.F. Museu da Gente Sergipana: um exercício de valoração. In: XIV Encontro Nacional da Associação Brasileira de Estudos Regionais e Urbanos - XIV ENABER, 2016, Aracaju. **Anais do XIV Encontro Nacional da Associação Brasileira de Estudos Regionais e Urbanos**. Aracaju: ENABER, 2016. Disponível em: <<http://www.brsa.org.br/fotos/artigo1-2016-05-22-23-59-46.pdf>>. Acesso 04 de novembro de 2016.

FREIRE, C. Dos museus e das exposições: por uma breve arqueologia do olhar. In: **Museus: o que são, para que servem?** Sistema Estadual de Museus – SISEM SP (Org.) Brodowski (S.P) : ACAM Portinari ; Secretaria de Estado da Cultura de São Paulo. São Paulo, 2011. (Coleção Museu Aberto). pp. 69-78

FUNARI, Pedro Paulo Abreu, PELEGRINI, Sandra de Cássia Araújo. **Patrimônio histórico e cultural**. 2 ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editores, 2009.

FURTADO, C. **Cultura e Desenvolvimento em época de crise**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1984.

FURTADO, C. (Org. Rosa Furtado). **Ensaio sobre Cultura e o Ministério da Cultura**. Rio de Janeiro: Contraponto: Centro Internacional Celso Furtado, 2012.

FURTADO, C. Acumulación y creatividad. In: **Revista de la CEPAL**, n. 6, Santiago do Chile, 1978. p.19-26. Disponível em: <<http://repositorio.cepal.org/handle/11362/10309>>. Acesso em 22 jan. 2017.

GAZETA DO POVO. **Aracaju ganha maior e mais moderno museu multimídia do Nordeste**, 2012. Disponível em: <http://www.gazetadopovo.com.br/caderno-g/aracaju-ganha-maior-e-mais-moderno-museu-multimidia-do-nordeste-3fp7gspxyunudurwsx2it2jbi>. Acesso em: 31 jan. 2017.

GIL, G. **Discurso de posse de Gilberto Gil como ministro da cultura**. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/folha/brasil/ult96u44344.shtml>>. Acesso: 08 de abril de 2016.

GIL, G. **Uma nova política cultural para o Brasil**. Disponível em:<http://www.forumrio.uerj.br/documentos/revista_15/15_dossie_GilbertoGil.pdf> Acesso: 18 de jul. 2015.

GLOBO NEWS; G1. **Museu em Aracaju é o primeiro virtual do Nordeste**, 2013. Disponível em: <<http://g1.globo.com/globo-news/globo-news-em-pauta/videos/v/museu-em-aracaju-e-o-primeiro-virtual-do-nordeste/2538473/>>. Acesso em: 31 jan. 2017.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 12 ed. Rio de Janeiro: Lamparina, 2015.

HUYSSSEN, A. Escapando da amnésia – o museu como cultura de massa. In: _____. **Memórias do modernismo**. Rio de Janeiro: editora da UFRJ, 1997. p.222-255

IBRAM. **Cadastro Nacional de Museus**. Disponível em: <<http://sistemas.museus.gov.br/cnm/pesquisa/filtrarUf>> Acesso: 15 de abril 2016

IBRAM. **Museus e a dimensão econômica**: da cadeia produtiva à gestão sustentável / Instituto Brasileiro de Museus – Brasília, DF: Ibram, 2014.

IBRAM. **Museus em números**. Brasília, DF: Ibram, 2014; vol 1.

ICOM – Comitê Internacional de Museus. **Código de ética do ICOM para museus**. Disponível em: <http://icom.museum/fileadmin/user_upload/pdf/Codes/Lusofono2009.pdf> Acesso: 28 de set. 2015.

INFONET. **Instituto Banese promove I Fórum da Sergipanidade**. Disponível em: <>. Acesso em: 19 jun. 2016.

JESUS, P.M. **Uma reflexão sobre o processo de musealização**: o patrimônio imaterial nos espaços museais. Disponível em: <<http://revistas.ulusofona.pt/index.php/cadernosociomuseologia/article/view/4633/3138>> Acesso 27 de jul. 2015.

JULIÃO, L. A pesquisa histórica no museu. In: **CADERNO de Diretrizes Museológicas I**. Brasília: Ministério da Cultura; Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional; Departamento de Museus e Centros Culturais, Belo Horizonte: Secretaria de estado da Cultura; Superintendência de Museus, 2006. pp. 17-30. Disponível em: <http://www.cultura.mg.gov.br/files/Caderno_Diretrizes_I%20Completo.pdf> Acesso 18 de dez de 2016.

LOPESa, R. S. Cultura a jusante: cultura e desenvolvimento a serviço do Brasil. In: KISCHINHEVSKY, Marcelo. (Org.). **Políticas públicas e pluralidade na comunicação e na cultura**. 1 ed. Rio de Janeiro: E-papers, 2013, v. 1, p. 50-58.

LOPESb, R. S. Cultura e desenvolvimento: a serviço de quem?. In: XXXVI Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, 2013, Manaus. **Anais do XXXVI Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação**. São Paulo: Intercom, 2013. Disponível em: <<http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2013/resumos/R8-0080-2.pdf>>. Acesso 15 de maio de 2016.

LOPES, R. S. Uma nova agenda para a cultura: o discurso da economia criativa no governo Rousseff. In: RUBIM, A. BARBALHO, A. e CALABRE, L. (Org.). **Políticas Culturais no governo Dilma**. 1 ed. Salvador: EDUFBA, 2015, v. 1, p. 173-199.

LOPES, R. S. ;SANTOS, V. A. **Economia, Cultura e Criatividade**: tensões e contradições. Carta Maior, São Paulo, 25 fev. 2011. Disponível em: <<http://cartamaior.com.br/?/Editoria/Midia/Economia-cultura-e-criatividade-tensoes-e-contradicoes-%0D%0A/12/16464>> Acesso 15 de maio de 2015.

MACHADO, A.M.A. Cultura, Ciência e política: olhares sobre a história da criação dos museus no Brasil. FIGUEIREDO, Betânia Gonçalves; VIDAL, Diana Gonçalves (Org.). **Museus** – dos gabinetes de curiosidades à museologia moderna. Belo Horizonte: Argumentum, 2005. pp.137-149

MELLO, J. C. de. A festa no museu, o museu em festa: sergipanidade, etnia negra e comemoração no Museu da Gente Sergipana. In: XVI ENCONTRO REGIONAL DA ANPUH-RIO: SABERES E PRÁTICAS CIENTÍFICAS, 2014, Rio de Janeiro. **Anais do XVI Encontro Regional da Anpuh-Rio**. Rio de Janeiro: Universidade Santa Úrsula, 2014. Disponível em: <http://www.encontro2014.rj.anpuh.org/resources/anais/28/1400287774_ARQUIVO_ArtigoAnpuhJanainaMello.pdf>. Acesso: 04 de ago. 2014.

MINC. **Entendendo a Convenção da Diversidade**. Disponível em: <http://www.cultura.gov.br/politicas5/-/asset_publisher/WORBGxCla6bB/content/entendendo-a-convencao-da-diversidade/10913> Acesso 26 de abr. 2016.

MINC. **MinC divulga balanço da ação política de museus 2003-2004**. Disponível em: <<http://thacker.diraol.eng.br/mirrors/www.cultura.gov.br/site/2005/03/01/minc-divulga-balanco-da-acao-politica-de-museus-2003-2004/>>. Acesso: 01 de jul. de 2016.

MINC; IBRAM. **Política Nacional de Museus – Relatório de gestão 2003-2010**. Brasília: MinC/Ibram, 2010. Disponível em: <<http://www.museus.gov.br/wp-content/uploads/2012/08/Relatorio-de-Gestao-2010.pdf>> Acesso: 20 de dez. 2016.

MORAES, N. Museu, poder e políticas culturais no Brasil. In: **MUSAS** - Revista Brasileira de Museus e Museologia, n.5, 2011. Brasília: Instituto Brasileiro de Museus, 2011. p. 80-101. Disponível em: <<http://www.museus.gov.br/wp-content/uploads/2015/01/Revista-Musas-5.pdf>>. Acesso: 22 de maio de 2016.

_____, N. A. Políticas públicas, políticas culturais e museu no Brasil. In: **Revista Museologia e Patrimônio**, v. 2, p. 54-69, 2009. Disponível em: <<http://revistamuseologiaepatrimonio.mast.br/index.php/ppgpmus/article/viewFile/46/26>>. Acesso: 09 de maio de 2016.

MORAES, N.; SOUZA, L. C. C. A. Museu e patrimônio: políticas e conhecimento. In: **Revista Museologia e Patrimônio**, v. 6, p. 03-27, 2013. Disponível em: <<http://revistamuseologiaepatrimonio.mast.br/index.php/ppgpmus/article/viewFile/310/252>>. Acesso: 09 de maio de 2016.

MUSEU. In: ICOM – Comitê Internacional de Museus de Portugal. Lisboa. Disponível em: <http://icom-portugal.org/documentos_def,129,161,lista.aspx#>. Acesso 1 de julho de 2015.

NASCIMENTO JR, J.; COLNAGO. Economia da Cultura. In: NASCIMENTO JR, J. (Org.). **Economia dos Museus**. Brasília: Minc/Ibram, 2010. p.203-234

NASCIMENTO JUNIOR, J. TRAMPE, A.; SANTOS, P. A. (Orgs.). **Mesa redonda sobre la importancia y el desarrollo de los museos en el mundo contemporáneo**: Mesa Redonda de Santiago de Chile, 1972. Brasília: Ibram/ MinC; Programa Iberoamericanos, 2012. v.1. Disponível em: <http://www.iberomuseos.org/wpcontent/uploads/2014/09/Publicacion_Mesa_Redonda_VOL_I.pdf> Acesso: 31 de junho de 2016.

NUNES, Verônica M. M. Do IHGSE à UFS: construção de fazeres museológicos em Sergipe. IN: NUNES, Verônica M. M. e NOGUEIRA, Adriana Dantas (orgs.) **O despertar do conhecimento na colina azulada**: a Universidade Federal de Sergipe em Laranjeiras. São Cristóvão: UFS, 2009. p.113-133.

OLIVEIRA, L. L. **Cultura é patrimônio**: um guia. Rio de Janeiro: Ed. FGV, 2008.

ORTIZ, Renato. **Cultura brasileira e identidade nacional**. São Paulo, SP: Cortez, 1985. 148p.

PELEGRINI, S. C. A. O patrimônio cultural no discurso e na lei: trajetórias do debate sobre a preservação no Brasil. In: **Patrimônio e Memória** - Revista Eletrônica, v. 2, n. 2, p. 1-24, Assis - São Paulo: UNESP – FCLAs – CEDAP, 2006;

PELEGRINI, Sandra de Cássia Araújo; FUNARI, Pedro Paulo Abreu. **O que é patrimônio cultural e imaterial**. São Paulo, SP: Brasiliense, 2008. 116 p.

PLANO Nacional de Cultura. Meta 28. Disponível em: <<http://pnc.culturadigital.br/metas/aumento-em-60-no-numero-de-pessoas-que-frequentam-museu-centro-cultural-cinema-espetaculos-de-teatro-circo-danca-e-musica/>> Acesso 15 de abril 2016.

POLÍTICA Nacional de Museus: relatório de gestão 2003-2006/Ministério da Cultura, Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, Departamento de Museus e Centros Culturais. Brasília: MinC/IPHAN/DEMU, 2006. Disponível em: <https://www.museus.gov.br/wp-content/uploads/2010/02/relatorio_2003_2006_1.pdf> Acesso: 01 de julho de 2016.

PORTAL Infonet. **Instituto Banese promove I Fórum da Sergipanidade**. Disponível em: <<http://www.infonet.com.br/economia/ler.asp?id=102668>> Acesso: 04 de jun. de 2016.

POSSAS, H. C. G. Classificar e ordenar: os gabinetes de curiosidades e a historia natural. In: FIGUEIREDO, B. G.; VIDAL, D. G. **Museus**: dos gabinetes de curiosidades à museografia moderna. Belo Horizonte/Brasília: Argvmentvm/CNPq, 2005. pp. 151-164.

RANGEL, M. Políticas Públicas e Museus no Brasil. In: GRANATO, M.; SANTOS, C. P.; LOUREIRO, M. L. N. M. **O Caráter Político dos Museus**. MAST Colloquia, Rio de Janeiro, v. 12, 2010. p.117-138. Disponível em: <http://www.mast.br/livros/mast_colloquia_12.pdf>. Acesso em 13 mai. 2016.

RANGEL, M.; DÉDA, E. Patrimônio Cultural e Novas Tecnologias: o caso do Museu da Gente Sergipana. In: III SEMINÁRIO DE POLÍTICAS DE DIVERSIDADE CULTURAL, 2014, Salvador. **Anais III Seminário de Políticas de Diversidade Cultural**. Salvador, 2014, Aliança Francesa Salvador. Disponível em: <https://diversidadeculturaldotorg1.files.wordpress.com/2014/07/spdc14_marcelo-rangel-lima.pdf>. Acesso em 15 de set. 2014.

REIS, A.C.F. Museus e mercados de arte como agentes econômicos: um diálogo entre cultura e economia. In: NASCIMENTO JR, J. (Org.). **Economia dos Museus**. Brasília: Minc/Ibram, 2010. p.115-139.

REVISTA GALILEU. **Quem vive de futuro é museu**, 2013. Disponível em: <<http://revistagalileu.globo.com/Revista/Common/0,,EMI331613-18543,00.html>>. Acesso em: 31 jan. 2017.

ROCHA, I.S.C.R; MELLO, J. C. de. Políticas culturais e sua representação na exposição do artesanato sergipano no Museu da Gente. In: IX Encontro Nacional de Pesquisadores em Gestão Social/ENAPEGS, 2016, Porto Alegre, RS. **Anais do IX Encontro Nacional de**

Pesquisadores em Gestão Social/ENAPEGS. Porto Alegre: Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2016. ISBN: 978-85-9489-003-0.

RUBIM, A. A. C. Políticas culturais no Brasil: tristes tradições, enormes desafios. In: RUBIM, A. A. C.; BARABALHO, A. (Org.). **Políticas culturais no Brasil**. Salvador: EDUFBA, 2007. pp. 11-36

SANTOS, C. J. Realidade e destino de uma coleção: José Augusto Garcez e sua contribuição para a museologia sergipana. In: **Revista Eletrônica Ventilando Acervos**, vol. 2, novembro, 2014, p.54-63. Disponível em: <<http://ventilandoacervos.museus.gov.br/wp-content/uploads/2015/08/Artigo-3-Claudio-Santos.pdf>>. Acesso: 22 de fev. 2017.

SCHEINER, T. Sociedade, cultura, patrimônio e museus num país chamado Brasil. Apontamentos, memória e cultura. In: **Revista do Mestrado em Administração de Centros Culturais**, v. 4, n. 1. Rio de Janeiro, UNIRIO, p. 14-34, 1994.

SECRETARIA DE ESTADO DA INFRAESTRUTURA (SEINFRA). **Tabela de Obras e Projetos em execução no município Laranjeiras**. Disponível em: <<http://187.17.2.135/mapa/LARANJEIRAS.html>>. Acesso em 25 de fevereiro de 2017.

SERGIPE. Sistema Estadual de Museus (SIEM). Diário Oficial do estado de Sergipe, Aracaju, 4 jun. 2013. Disponível: <<https://segrase.se.gov.br/portal/visualizacoes/jornal/399/#/p:3/e:399>>. Acesso em: 15 dez. 2016.

SILVA, F. B.; VIEIRA, M.E.; ZIVIANI P.; TURBAY, P.; PASSOS, R. (Orgs.) **Encontros com o futuro: prospecções do campo museal brasileiro no início do século XXI**. Brasília, DF: Ibram, 2014.

SOUSA, A. L. História e Historiografia Sergipana. São Cristóvão: Universidade Federal de Sergipe, CESAD, 2013.

SUANO, Marlene. **O que é museu?** São Paulo: Brasiliense, 1986.

TAVARES, F. **Políticas públicas do patrimônio cultural edificado na cidade de Pelotas, RS: histórico, trajetórias e transformação**. Pelotas, RS: Editora UFPel, 2016.

TV BRASIL. **Conhecendo Museus - Episódio 58: Museu da Gente Sergipana**. Disponível em: <<http://tvbrasil.ebc.com.br/conhecendomuseus/episodio/museu-da-gente-sergipana>>. Acesso em: 31 jan. 2017.

VALENÇA, C. As propostas de práticas educativas e culturais elaboradas pelo Museu do Homem Sergipano/UFS. In: **Anais Eletrônicos do IV Encontro de História da UFAL**. Maceió: Universidade Federal de Alagoas, 2012. p.387-391. Disponível em: <http://www.ichca.ufal.br/laboratorio/cpdhis/arquivos/anais_eletronicos-IV_encontro_de_historia-2012.pdf>. Acesso em 10 fev. 2017.

VICENTE, E. Economia do Patrimônio. In: FORTUNA, Carlos José C. G; LEITE, Rogério Proença (Org.). **Plural de cidade: novos léxicos urbanos**. Coimbra, Portugal: Almedina, 2009. pp. 225-298

YÚDICE, G. Museu molecular e desenvolvimento cultural. In: NASCIMENTO JR, J. (Org.). **Economia dos Museus**. Brasília: Minc/Ibram, 2010. p.21-52.

Sites pesquisados

Agência Sergipe de Notícias - www.agencia.se.gov.br

Cadastro Nacional de Museus - <http://sistemas.museus.gov.br/cnm/pesquisa/filtrarUf>

Instituto Brasileiro de Museus - <http://www.museus.gov.br/>

[Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional - http://portal.iphan.gov.br/](http://portal.iphan.gov.br/)

Museu da Gente Sergipana – www.museudagentesergipana.com.br/

Ministério da Cultura - www.cultura.gov.br/

Rede Nacional de Identificação de Museus (RENIM) e Plataforma MuseusBR - <http://renim.museus.gov.br/>

Apêndice A – Panorama das ações, referentes à Política de Museus, do MinC e da Secult, em Sergipe

POLÍTICA PÚBLICA DE MUSEUS		
ANO	AÇÃO/ESTADUAL	AÇÃO/FEDERAL
2005		*Oficina DMU/MinC: “Planejamento Museológico: princípios e métodos”. *Oficina DMU/MinC: “Planejamento de exposições museológicas”
2006		*Oficina DMU/MinC: “Ação cultural e educativa em museus” *Oficina DMU/MinC: “Treinamento de equipes administrativas e de apoio”
2007	*Governo do Estado foi informado da possibilidade da Praça São Francisco ser reconhecida como patrimônio da humanidade. *Em agosto de 2007, uma missão da UNESCO chegou a Sergipe e visitou o sítio arquitetônico de São Cristóvão. Durante a passagem, os representantes da UNESCO conheceram os projetos do Governo de Sergipe para a preservação do patrimônio histórico. *O Centro do Patrimônio Mundial da UNESCO acatou a candidatura da Praça de São Francisco, em São Cristóvão, para fazer parte da Lista do Patrimônio Mundial.	*Oficina DMU/MinC: “Museus e turismo”
2008	*A candidatura da Praça São Francisco, em São Cristóvão, a Patrimônio da Humanidade foi aprovada durante a 32ª Sessão do Comitê de Patrimônio Mundial da UNESCO realizada de 2 a 10 de julho na cidade de Québec, Canadá.	
2009	*Convênio entre o Governo do Estado e a Prefeitura de São Cristóvão sobre o funcionamento regular dos museus e igrejas da cidade do município, reconhecido como o quarto mais antigo	*O Centro de Memória da Ciência e da Tecnologia em Sergipe (CMCTS) aderiu ao Sistema Brasileiro de Museus (SBM). *Abertura do Campus Lar da UFS, em Laranjeiras, com cursos

	do Brasil.	voltados para as artes, inclui-se Museologia. *Reforma do Museu de Arte Sacra e o do Museu Histórico de Sergipe através do programa Monumenta.
2010	*Inauguração do Palácio-Museu Olímpio Campos, gerido pela Casa Civil. * A Praça São Francisco é contemplada com o título de Patrimônio da Humanidade pela UNESCO.	* A Secretaria de Estado da Cultura abriu inscrições para o Edital 'Mais Museus'. O edital inserido no 'Programa Museus, Memória e Cidadania' do Ministério da Cultura (MinC). *A Praça São Francisco recebe chancela da UNESCO como um dos Patrimônios da Humanidade no Brasil
2011	*O Conselho Estadual de Cultura (Cec) aprovou por unanimidade dois projetos propostos pela Secretaria de Estado da Cultura (Secult): um projeto sobre o plano de reestruturação do Teatro Lourival Batista, orçado em R\$ 50 mil; e o outro, à preservação das obras de artes do Museu de Arte Sacra e Museu Afro-brasileiro de Sergipe, ambos localizados em Laranjeiras, que receberam R\$15mil cada. Ambos utilizaram recursos do Funcarte (Fundo de Desenvolvimento Cultural e Artístico). *Secult realizou oficina de preservação e conservação de museus em parceria com o curso de Museologia/UFS. *A Secretaria de Estado da Cultura (Secult) traçou um planejamento técnico com o objetivo de fomentar as atividades nos três museus de responsabilidade da instituição (Museu Histórico de Sergipe, em São Cristóvão, Museu de Arte Sacra e Museu Afro-Brasileiro, ambos em Laranjeiras. * Inauguração do Museu da Gente Sergipana.	*9º Semana Nacional de Museus em SE
2012	*Recebimento de doações materiais para o acervo permanente do Museu Histórico de Sergipe, em São Cristóvão, e o Museu Afro-Brasileiro, em Laranjeiras. *Inauguração do Museu da Polícia Militar, em São Cristóvão, sob administração da Secult, com um investimento de R\$ 266 mil na recuperação do prédio onde funciona o espaço cultural. *Cartilha "O Museu da Arte Sacra de Laranjeiras e a	*10ª Semana Nacional de Museus em SE * Conexões IBRAM entre os 27 e 28 de novembro.

	<p>Potencialidade do seu uso Educativo” e do blog do Museu Histórico de Sergipe (MHS).</p> <p>*Reabertura do Museu de Arte Sacra em São Cristóvão.</p> <p>*Fórum de museus.</p> <p>*Secult e IBRAM assinaram um Termo de Cooperação que possibilitará um maior intercâmbio entre a esfera federal e os museus de Sergipe.</p>	
2013	*Lançamento de catálogo em homenagem aos 53 anos do Museu Histórico de Sergipe	*11º Semana Nacional dos Museus em SE
2014	<p>*II Fórum de Museus de Sergipe (durante a Semana de Museus).</p> <p>*Início das discussões e a implantação do Sistema Estadual de Museus (SIEM) segundo diretriz do SBM/IBRAM – Lei 7.648/2013.</p> <p>*Lançamento do guia "Lugares de Memória - Museus e Memoriais de Sergipe".</p>	*12º Semana Nacional de Museus em SE
2015	<p>*Através de empréstimo do Banco Interamericano de Desenvolvimento (BID) Governo investirá US\$ 1,5 mi em reformas e modernização de museus sergipanos.</p> <p>*O Governo do Estado cedeu o espaço do antigo prédio do Instituto Parreiras Horta para Academia Sergipana de Medicina onde irão funcionar o Museu Médico de Sergipe, as sedes da Academia Sergipana de Medicina (ASM) e da Sociedade Brasileira de Médicos Escritores – regional Sergipe, e no qual será instalado o Memorial Parreiras Horta.</p>	*13º Semana Nacional de Museus em SE
2016	<p>*Posse do novo coordenador do Comitê Gestor do Sistema Estadual de Museus durante a Semana Nacional de Museus.</p> <p>*Governo Estadual recebe R\$4 milhões, recurso proveniente do Programa de Desenvolvimento do Turismo (PRODETUR), para reforma e revitalização dos museus Afro-Brasileiro, de Arte Sacra e a Casa de Cultura João Ribeiro, que ficam localizados em Laranjeiras, e o Museu Histórico de Sergipe,</p>	*14º Semana Nacional de Museus em SE

	<p>sediado em São Cristóvão. Todo o processo será desenvolvido em conjunto com o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan) e a Secretaria de Estado da Cultura (Secult).</p> <p>*Instituição do Registro de Bens Culturais de Natureza Imaterial do Patrimônio Histórico e Cultural de Sergipe através do Decreto Nº 30.227/2016, no Diário Oficial de Sergipe. Seguindo a metodologia do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – IPHAN, os bens culturais sergipanos e as políticas de proteção serão a partir de agora, Registrados nos quatro livros: Saberes, Ofícios, Lugares e Celebrações.</p> <p>*Museu dedicado ao escritor sergipano Tobias Barreto será inaugurado sob-responsabilidade da prefeitura do município Tobias Barreto.</p>	
--	---	--

Apêndice B – Entrevista ao diretor de programas e projetos do Museu da Gente Sergipana

A entrevista realizada com Marcelo Rangel, diretor de programas e projetos do Museu da Gente Sergipana Governador Marcelo Déda, na manhã de dia 15 de fevereiro de 2017.

I – Produção simbólica, diversidade cultural e cidadania

1. Consideradas as demandas de entretenimento e as necessidades nacionais de democratização da cultura, quais impactos que as atividades desenvolvidas no Museu da Gente podem causar?

MR – Tentamos ampliar as possibilidades de consumo cultural das pessoas e acreditamos que isso pode ter um impacto no consumo que as pessoas têm da cultura sergipana e da cultura em geral. Mostrar, apresentar, as possibilidades de consumo cultural que não seja de massa.

2. Como é realizada a incorporação da comunidade e dos brincantes, visto que o museu tem um grande apelo à cultura popular, dentre as atividades do museu?

MR – Desde o princípio e está dentro das próprias instalações e da ideia do museu, mas a partir de 2013 a gente tem procurado envolver cada vez mais os brincantes e as pessoas. Então, isso se dá através de oficinas, que eles vêm realizar aqui, encontros, não só de apresentações, mas o que a gente mais busca não é apresentação, é a interação com as pessoas. Apresentação simplesmente, é algo, que eu acho, deturpa um pouco a cultura popular. A pessoa vai se apresenta e vai embora. Queremos mais do que isso. Propomos uma aproximação, uma forma que as pessoas possam conhecer melhor o mestre, ficar mais próximo dele, conhecer aquelas pessoas. Então não é apenas vir e se apresentar e ir embora. Procuramos proporcionar encontros com os mestres e brincantes.

3. As políticas públicas desempenham papel crucial na criação e manutenção de museus. Todavia, as políticas culturais municipais e estaduais não criaram mecanismos para a manutenção de museus. Como os Estados podem ampliar o seu papel no desenvolvimento de ações para a incorporação dos museus nas políticas públicas de cultura?

MR – No momento essa pergunta é difícil de responder. Porque os Estados estão passando por momentos complicados. Então não há nenhum gestor que vá pedir mais dinheiro para museus. E o grande trunfo desse museu é realmente ele não ser um museu público, por mais que não tenha havido cortes, podemos, pelo menos, nos equilibrar no orçamento que tem sido restrito, mas pelo menos tem sido mantido. Não há cortes e temos procurado otimizar isso, enfim, conviver dentro de uma realidade restritiva, mas pelo menos ela não foi cortada. É momento difícil. E esse museu é maior prova disso, talvez seja a maior prova disso aqui no estado de Sergipe, de quanto os museus podem ampliar e qualificar o turismo, e podem ampliar a autoestima e o conhecimento das pessoas sobre si mesmas, sobre a sua história. Sobre a sua cultura, sobre a base daquilo que elas são e de que todos nós somos que é a nossa cultura. Tinha um professor que dizia que a cultura vem antes da economia. E esse museu tem

essa capacidade, mas infelizmente o momento é difícil de dizer de que maneira. A nossa tarefa é criar de formas de, como gestor e como gestor cultural, na minha opinião, o meu grande desafio como gestor cultural e encontrar os melhores argumentos para mostrar isso, para mostrar a importância das políticas públicas para os museus e para a cultura em geral. Na verdade, o grande trufo desse museu é ele não ser público e não depender só de política pública. A gente tenta cada vez mais se integrar às políticas públicas via editais, seleções públicas, lei Rouanet – lei federal de incentivo à cultura – é algo que temos procurado fazer. Mas em relação às políticas estaduais e municipais, estamos num período muito difícil, pois nem dá para reivindicar, infelizmente mesmo.

II – Cultura, desenvolvimento e economia criativa dos museus

1. O Plano Nacional de Cultura estima um crescimento do potencial econômico dos museus através da economia da cultura/economia dos museus. Quais os principais investimentos realizados pelo Museu da Gente para potencializar sua atividade?

MR – O Museu da Gente tem uma restrição básica que não dá para ser modificada agora que é a entrada gratuita. Nós somos o único museu desse porte que tem entrada gratuita. Normalmente, os museus têm uma entrada simbólica, mas desse por porte é o único com entrada gratuita que conheço. Mas hoje temos procurado alternativas para isso, e uma delas é a que atualmente temos trabalhado numa linha de produtos do museu. Para que a gente possa ter alguma renda através da afetividade, com as relações que o museu cria com as pessoas. O museu cria muitas lações de afetividade em torno das pessoas. Os visitantes saem encantados com o museu. E estamos trabalhando no lançamento de uma linha de produtos para que possamos melhorar as condições, ter outra fonte de renda que não seja a dos mantenedores do museu. Temos, claro, a loja que não é diretamente ligada ao museu, mas sabemos que produz outras cadeias complementares e produtivas - gastronômica e dos produtos da loja -, e agora contamos com mais produtos sergipanos, antes tínhamos uma gestão que vendia muitos produtos da própria gestora da loja, agora temos uma gestora que tem produtos dos artesãos, e agora a gente pensa em ampliar o alcance dessas cadeias produtivas.

Você falou sobre o produto dos artesãos. Eles passam por alguma triagem para exposição dos produtos a venda? A exemplo do que acontece com os expositores do barracão em Laranjeiras.

MR – Tem de passar por uma triagem, mas uma triagem que fica a critério da pessoa que explora a loja. Indicamos alguns artesãos e em outras vezes coincidem com os nossos gostos. O produto passa por uma triagem que é de responsabilidade da gestora da loja. Ela é independente do museu.

As questões da loja e do café, eles integram aos investimentos do museu ou são independentes?

São espaços alugados. A loja teve um investimento inicial do museu. O mobiliário todo da loja é nosso, foi implementado junto com a reforma e restauração do prédio. Agora o café é

um investimento da própria Adriana, proprietária. Toda a ambientação do café foi investimento dela. Mas são espaços alugados do museu.

O dinheiro do aluguel retorna como investimentos para o museu?

MR – São para investimento no Museu. Para manutenção do Museu.

2. O Museu da Gente utiliza da geração de receitas complementares aos recursos orçamentários?

Sim ☒ Não ☐

MR – Através do aluguel dos espaços do café e da loja, e em breve com os produtos do museu.

3. Quais os principais impactos socioeconômicos, decorrentes das atividades do Museu?

MR – Olha... Para definir o socioeconômico é difícil. Mas assim, eu entendo que o impacto que a gente percebe é o crescente número de escolas públicas que vêm ao museu. Por exemplo, é um impacto socioeconômico, superimportante. Recebemos uma média de 2 mil turistas ao mês. Estamos numa espécie de ápice da alta estação. Interessantíssimo, segundo uma publicação do próprio Ibram sobre a relação com o turismo, um dos papéis do museu não é apenas com o turismo externo, mas é também com o turismo interno, provocar esse turismo interno. É uma outra coisa interessante, é uma diferença pequena, mas a maioria dos visitantes do museu são sergipanos. São 59% de visitantes estrangeiros, 61% sergipanos. Em alguns períodos do ano chega a ser muito maior o número de sergipanos. A verdade é que quando chegam as férias, o número de turistas aumenta e acaba se igualando no restante do ano. Mas esse é o grande impacto socioeconômico – o sergipano querer se ver. E ainda assim tem muita gente que nunca veio. É surpreendente, mas mesmo assim a maioria das pessoas que visitam este museu são os sergipanos que saem dos seus municípios e que vêm com as famílias, ou que trazem os turistas, as crianças que adoram visitar esse museu e pedem aos pais para visitar de novo. Eu acredito que possa associar esses dois lados, o social e o econômico, essas informações atendem.

4. O Museu da Gente é uma das instituições mais visitadas e com maior visibilidade do Estado. Você acredita que muito disso se deve a transversalidade das ações, o uso da tecnologia no acervo e toda a cenografia?

Sim ☒ Não ☐ Em parte ☐

MR – Num primeiro momento foi a expografia, a tecnologia, e isso atraiu as pessoas. Isso acaba sendo também um ponto alto. O nosso grande desafio agora é proporcionar ações e criar atividades que continuem trazendo as pessoas e fazer com que elas venham ao museu, provocando essa transversalidade, como as temporadas de teatro infantil que estamos fazendo aos sábados. Começamos no sábado retrasado e até final do ano haverá apresentação todo sábado de uma peça infantil, pois a gente vê uma grande procura, uma grande identificação do público, como eles se divertem e com uma proposta para mostrar as pessoas de como existe

outro lazer que não seja levar filhos ao shopping. A gente tá tentando dar essa contribuição. No ano passado tivemos 4 peças. Tivemos uma seleção pública. Abrimos para quem quisesse se inscrever. Esse ano já tivemos 8. Então é um grande indício que a gente tá num caminho de diálogo transversal com diferentes linguagens.

Esse diálogo acaba gerando e contribuindo para a cadeia produtiva do teatro.

MR – Exatamente. Isso nos faz voltar para aquela pergunta, porque a gente também começa a estimular uma outra cadeia produtiva que é a do teatro. Essa a gente não tem participação. Essa não tem recursos para o museu, pois o teatro sergipano é aquele que as pessoas não querem ver. Como secretário de cultura, chegavam umas peças de globais e as pessoas "aah me arruma um ingresso", aí eu comecei a ser chato. Assim, "claro, só quando você tiver uma peça sergipana você me pedir". Então as pessoas param de pedir. E eu passei a dar para os funcionários da secretaria. De onde surgiu isso? Isso só vai mudar quando as pessoas levarem os filhos. Ninguém começa a gostar de teatro da própria cabeça. Um dia você é criança e o pai te dá um livro, o pai conta uma história, o pai coloca um disco para você ouvir, ouve um disco em casa que você se identifica e aí "ah eu gostei de Chico Buarque de ouvir quando era criança", né? Acho que é um pouco assim. E essa contribuição que a gente quer dar. Aproveitar que esse espaço tem essa visibilidade para ajudar, criar e fortalecer uma cadeia produtiva do teatro.

O teatro no museu é recente.

MR – Cobrado enquanto temporada é desde 2016.

5. A economia de museus trabalha a partir da premissa de converter seus ativos tangíveis e intangíveis em fontes cada vez mais importantes para fins de comercialização e geração de receitas. Como os projetos e as relações com o turismo são feitas no Museu da Gente?

MR – [SOBRE O PASSEIO DE TOTOTÓ] O que nós fizemos foi decorrente de uma exposição do IPHAN sediada aqui. Ao final da exposição fizemos um passeio de tototó que foi cobrado e teve seu valor revertido para as associações de tototós.

O nós temos é um projeto de uma instalação urbana, semelhante ao dique do Tororó, com figuras da cultura sergipana, da cultura popular sergipana que serão colocadas aqui à margem do rio Sergipe, em frente ao museu. E vai haver um ancoradouro próximo e próprio, também, para tototós. A partir daí a gente pensa em fazer uma parceria com a associação de tototós e promover passeios com eles e que eles possam atracar aqui e vir para cá, que o passeio possa sair daqui. Elas fazem a travessia de lá, mas eles possam atracar aqui.

[TURISMO] O museu foi um presente do Banese para o povo de Sergipe pelos 50 anos do Banco. Assim foi colocado e pensado dessa forma pelo nosso querido patrono Marcelo Déda. O turismo é um, aquele velho clichê "indústria sem chaminés". Mas é aquele grande potencial, o Estado precisa desenvolver esse turismo. O museu veio dar essa contribuição dentro do turismo. O que a gente fez agora: folhetos disponíveis em três idiomas - português, espanhol e inglês. Distribuímos entre alguns hotéis. Alguns hotéis não aceitaram, disseram que não tinham lugar. Distribuímos entre os postos de turismo da cidade. Então, mensalmente

percorremos esses hotéis e pontos, e repomos para tentar fortalecer essa relação dos museus com o turismo. Foi uma das coisas que a gente trabalhou nesses últimos anos para ter esse folheto, não só em inglês, mas em espanhol. Porque o turismo latino, latino-americano tem crescido bastante. Cresceu por conta da copa, das olímpiadas. O folheto em espanhol surgiu porque soubemos que a previsão de turistas era muito maior de latino-americanos do que outros países. Então a gente fez o quê? Vamos fazer um folheto, folder também. Repondo e fazendo, e mantendo esse contato com o turismo.

Com relação aos ativos tangíveis e intangíveis há algum que reverte para o museu?

MR – Além do projeto que estamos preparando que é a linha de produtos do museu, nós temos também os espaços alugados.

Os projetos musicais do museu...

MR – São ligados ao café. O café realiza. A programação tem de ser gratuita. O museu é todo gratuito. A gente tenta fazer que tudo continue gratuito. Pode ser que em algum momento tenha que mudar isso aí. Mas é tão difícil levar público para o teatro, para a música, música sergipana, teatro sergipano... e a gente tenta fazer isso gratuitamente para conquistar o público. O primeiro passo para essa contribuição foi o teatro infantil. O café dá essa contribuição que não deixa de ser do museu também, porque a Adriana procura dar ao espaço do café, não só um caráter música-banquinho-violão, ela foge disso aí, propõe uma outra característica. Então contribuímos não diretamente para o museu, mas para a cadeia produtiva da música.

Os projetos estão mais para os aspectos intangíveis que para os tangíveis.

O museu não é público, mas é mantido por um banco público. Também pensamos como contribuição para o desenvolvimento do Estado.

6. O trabalho de formação de um público interno (composto por sergipanos e estudantes) faz parte da própria concepção do museu. Quais os resultados ou percentual desse público em termos de visitação e consumo das atividades do museu?

MR – Os estudantes representam cerca de 25% do público do museu. A maioria desse público é de escolas públicas e isso tem crescido. Todo mês esse número tem crescido. É um número bastante positivo. E isso é contabilizado a partir dos grupos agendados, fora aqueles que vem com os pais, esse números correspondem àqueles que vem com grupos de escolas. Fora aqueles outros que não contabilizamos que vem com a família. ‘Esse vindo com a família’ podemos considerar como uma resposta daqueles vieram com a escola? Um estímulo ao consumo cultural.

7. Quais as principais estratégias do Museu da Gente para a formação desse público sergipano?

MR – Formação desse público sergipano é o grande desafio. É o desafio que a gente começou fazendo como militância mesmo. Procurar mostrar as pessoas o talento das pessoas de

Sergipe. Insistir. E, sobretudo, na mistura de linguagens. Mostrar que o museu não é só de cultura popular, mas é também de cultura popular, de cultura contemporânea. Ele é para eu também aprender aquela cultura popular, não folclorizar aquela cultura, que só vou apenas olhar como é. É uma preocupação nossa: fazer com que as pessoas tenham oportunidade de experimentar a cultura. Até porque o próprio museu proporciona isso, né?! De uma certa forma você se vê vestido de brincante. Você interage com o feirante. Você passeia por ambientações virtuais. A gente quer ampliar essa experiência com brincantes, com novas experiências. Vamos aprender a dançar o reisado. Vamos aprender a dançar o samba de coco. Vamos aprender a dançar o samba de pareia. Vamos aprender como se dança com os bacamarteiros. Vamos ver um barco de fogo de perto, fora do período junino. O que a gente procura fazer é isso: a formação de um público sergipano como um reencontro das pessoas com as suas próprias referências. Dando a isso um certo glamour, porque as pessoas precisam de uma certa aura para gostar das coisas. Então buscamos mostrar isso como uma coisa super nova, diferente de fazer.

8. *Como você avalia os pontos propostos pela Política Nacional de Museus em dinamizar a economia e a criatividade do setor museal?*

MR – Infelizmente algumas iniciativas tiveram descontinuidade agora. Estamos num momento de descontinuidade. Por exemplo: algumas ações de promoção dos museus são muito interessantes e importantes, e sempre procuramos participar, como a Semana e a Primavera dos museus, todas estas ações de mobilização em que cada museu promove a sua programação em torno de um tema. Isso são coisas muito importantes que dão visibilidade aos museus e fazem com que todo o Brasil os museus estejam fazendo algo simultaneamente. Considero muito importante, mas é claro que não é só disso que os museus precisam. Principalmente os museus mais antigos, mais tradicionais, eles precisam de recuperação do acervo, precisam de outros investimentos, de restauração, mas eu acredito que o Ibram vinha realizando um trabalho notável de dinamização da Política Nacional de Museus. Estamos há um tempo a espera do resultado de um edital de modernização dos museus que não saiu. A gente propôs um projeto de ampliar a acessibilidade do museu da gente que é só física, não é motora. E até hoje eles respondem que está no processo de qualificação.

9. *Quais os impasses e desafios diante do projeto/planos e as descontinuidades do poder público? Como isso tem afetado o Museu da Gente?*

MR – [Respondido na pergunta anterior.] O museu fica impossibilitado de melhorar sua acessibilidade diante do longo tempo de espera dos resultados do edital do poder público.

QUESTIONÁRIO TÉCNICO

I - Museografia/Expografia/Conservação Preventiva

1. *A instituição executa atividade de exposição e revitalização das exposições de longa duração?*

Sim X Não _____

MR – Estamos atualmente trocando todas as placas informativas dos nossos falares, do labirinto. Tem de fazer sempre isso. Fora a parte tecnológica que é o maior investimento que a gente tem de ter. Com os cinco anos, agora, papocou tudo e a gente teve que consertar tudo sem verba extra.

É uma prioridade dessa gestão. O museu completou cinco anos e não haveria, não houve, repasse para que fosse feita uma reforma nesse museu. Então a gente começou a pensar na tradição cruel que tem os equipamentos culturais em Sergipe. Com cinco anos se deteriorarem e começarem o seu declínio. Tem vários que caminharam por aí: o Centro de Criatividade, o Parque dos Cajueiros - que tinha uma cidade da criança, um toboágua, os barracões culturais. Há uma tradição nefasta que as coisas vão fazendo cinco anos e vão caindo. Então a gente decidiu fazer ao contrário. Decidimos que essa tradição não irá se realizar dentro do museu. Então, economizamos de todos os jeitos e deixamos de fazer programações ou fizemos coisas menores, fomos buscar outros recursos, recursos dos projetos que realizamos. Uma coisa que procuramos fazer são os projetos de extensão do museu - Japarutuba em rede, a Orquestra Jovem, Circuito Sergipe de Curadoria. A gente procurou se valer desses projetos para ter programações e reduzir o nosso investimento em programação dentro do museu. Porque percebemos que era importante ter a programação, mas ou a gente vai fazer ou vai deixar o museu como ele tá. Optamos por deixar o museu um 'brinco'. É praticamente uma obsessão. Queremos fugir dessa tradição nefasta dos aparelhos culturais.

11. *A atividade de execução e revitalização das exposições de longa duração foi demandada/executada pela instituição nos últimos três anos (2014-2016)?*

Sim X Não _____

12. *Qual a importância das exposições de curta duração? Elas são de curadoria própria do museu ou já recebeu de outros lugares?*

MR – Elas são fundamentais. E quando a gente chegou aqui o superintendente do museu, Ézio Déda, estava criando um espaço novo – Foyer – um outro espaço para as exposições de curta duração, pois elas também promovem e dinamizam. Temos os espaços de longa duração, um grande espaço para as de curta duração e um espaço para as de curtíssima duração. Chegou-se a conclusão: temos um espaço de curta duração que é um salão grande que é onde hoje está a exposição do Mamulengo. Mas ele é muito grande. Para fazer uma exposição daquele porte Sergipe não tem uma tradição de exposição de grandes exposições daquele porte. A gente não tem. O estado é pequeno, os recursos são pequenos. São espaços que demandam investimentos muito grandes. Temos esses dois espaços, e eles ajudam a manter a programação do museu mais viva e sim nós recebemos recursos. Agora, diante de todo esse quadro nacional e local, regional, estamos com uma exposição que está há dois anos. Tudo bem que ela é linda e é um dos trabalhos que a gente mais se orgulha de ter feito, mas tá na hora da gente trocar. Ela está há dois anos aí. A gente sabe disso. A meta desse ano é mudá-la. A primeira foi feita pelo curador do próprio museu - o Marcelo Dantas -, mas as outras têm sido feitas por mim e Ézio. É uma maneira da gente também assegurar uma

unidade para o museu, pode ser que isso mude. Mas no momento é o caminho que a gente tá seguindo para essas exposições de curta duração maior. Pode ser que isso mude no caminho. A gente ia mudar essa exposição no ano passado, mas não foi possível. Já temos um tema, é só caminhar na pesquisa. Será sobre os índios em Sergipe que é uma lacuna nesse museu, falar da gente sergipana e não falar dos índios sempre achei uma loucura. E vamos suprir essa lacuna com essa exposição. Essa pesquisa já começou. É uma opção nossa. No outro espaço, no Foyer, nós tanto fazemos a exposição atual, é uma colaboração nossa, curadoria nossa. Na verdade é uma equipe. Entra Josevanda que é uma historiadora, a própria Germana Araújo do departamento de Design da UFS que também colabora. Já recebemos exposições dos Tototós, do Projeto Tamar, que se chamava "Patrimônio Ambiental Sergipano", agora emitimos duas cartas de anuência para editais da FUNARTE de artistas que tinham a ver com a proposta e temática desse museu. A gente recebe propostas, mas temos uma preocupação de manter uma certa unidade com a exposição de longa duração do museu. Então na maioria das exposições a curadoria é feita por nós mesmos. Mas a gente tem aberto cada vez mais.

Nunca recebeu. Mas tem projeto de receber. Estamos em negociação com o Museu Nacional. O que acontece: essas exposições vêm dentro de patrocínios que visam a grandes mercados. Então o interesse das grandes empresas que estão patrocinando é passar por Salvador, Recife, SP, MG, BH, BSB. É a crueldade da Lei Rouanet que infelizmente continua a mesma coisa e nesse governo não tem a menor possibilidade de mudar. Mas a crueldade é essa. A gente tem muita dificuldade nisso. A exposição que a gente, por exemplo, agora planejando é uma exposição que é relacionada aos sergipanos. A gente descobriu os primeiros cartazes da história do cinema do sergipano Cândido Aragonez. E aí o diretor do Museu Nacional de Belas-Artes esteve aqui e viu as fotos. Amou o projeto. E estamos trabalhando sobre isso. Ela seria uma exposição feita em colaboração e já aproveitaria e passaria por aqui. Tivemos a ideia, mostramos para ele, pois o Museu Nacional tem mais capacidade e força para captar recursos para uma exposição como essa. Mais na verdade nossa grande dificuldade é essa. Nós ficamos tentando, queremos, mas qual é o patrocinador que vai querer e tem interesse em passar.

Isso nos faz lembrar da dicotomia dos empreendimentos culturais realizados no sul/sudeste e algumas cidades do centro. A exemplo da Energisa que faz coisas maravilhosas em João Pessoa e aqui nada.

13. *A instituição cedeu por empréstimo peças do acervo nos últimos 3 anos a outras instituições?*

Sim _____ Não X

MR – Nossos equipamentos são difíceis de ceder. Mas recentemente levamos o espelho para a Feira da ABRAVE, Feira de Ciências da Universidade, mas é um acervo complicado de você ceder. Não temos cedido o acervo.

14. *A instituição solicita peças do acervo de outras instituições por empréstimo?*

Sim _____ Não X

II - Organizacional

1. A instituição realiza atividade de pesquisa (produção de conhecimento)?

Sim X Não _____

MR – Nós, enquanto diretores, temos produzido artigos sobre nossos projetos e temos incentivado nossos mediadores culturais, os estagiários que são acadêmicos, produzirem esse conhecimento. É uma das coisas que mais me deixa inquieto e talvez a minha pesquisa no mestrado possa atender.

2. Para a instituição a atividade de pesquisa é: prioritária ou apenas importante?

MR – Importante. Inclusive tivemos uma mudança de equipe por causa disso e porque vimos isso sendo relegado como algo sem importância. A pesquisa é muito importante, é preciso que a gente pesquise o nosso público, a relação e o que os professores fazem com as visitas ao museu, que a ação educativa não acabe ali.

3. Quem executa as atividades de pesquisa?

MR – Não há um setor específico. Eu me considero um pesquisador amador. Há os acadêmicos que estimulamos que façam pesquisas sobre o museu, mas não há um setor de pesquisa. Precisamos resolver umas questões internas que possam ampliar esse setor de pesquisas.

4. A instituição realiza atividade de apoio escolar (oficinas para crianças e eventos lúdicos)?

Sim X Não _____

MR – Tem sido, inclusive, a nossa maior preocupação. Descobri e caiu a ficha que esse museu é um museu para criança, um museu de criança, que o adulto também gosta, um museu de família, mas que ele é feito para a criança se divertir e ele tem um papel fundamental para a formação dessas crianças. E a gente tem trabalhado o tempo todo. Todas essas coisas que a gente faz tem algo dedicado às crianças, gastronomia para criança, música, brincadeira popular, isso é algo fundamental. Até porque eu sou um entusiasta, militante na cultura com criança. A exemplo do projeto Orquestra Jovem, mostrando o protagonismo infantil, juvenil, mostrando criança produzindo arte. Isso é fundamental.

5. Qual a finalidade das atividades escolares para o museu?

MR – Elas são fundamentais para a formação. A gente não goza de arte porque um belo dia a gente olhou para o quadro e falou "ah que quadro lindo", mas porque um professor mostrou, ou porque um pai da gente mostrou, claro que tem uma sensibilidade pode ser inata, mas é preciso de um algum estímulo. E o museu pode ser esse estímulo.

6. A instituição realiza programas comunitários?

Sim X Não ____

MR – Menos do que esperamos, mas temos feito. Já trouxemos o pessoal do Mucambo, da Serra da Guia, os índios da Ilha de São Pedro, pessoal do Santa Maria...

7. Foram realizados cursos, seminários, conferências, simpósios, fóruns, etc, e atividades educativas pela instituição nos últimos cinco anos?

Sim X Não ____

MR – Circuito Sergipe de Curadoria e o Encontro de mestres da cultura popular são exemplos.

8. Número de cursos (e etc) realizados

MR – Mais de mais de 20

III - FONTES DE RECURSOS

1. A instituição obtém financiamentos de fontes privadas (doações, patrocínio fora das leis de incentivo fiscal, investimento de setores privados)?

Sim X Não ____

MR – A Banese Card e a Corretora Banese fazem investimento como doação. Até porque o faturamento não daria para manter o museu todo.

2. A instituição obtém financiamentos de fontes públicas (inclui as leis de incentivo via renúncia fiscal)?

Sim X Não ____

MR – Já tivemos editais Funarte, Petrobrás e Lei Rouanet.

3. A instituição arrecada algum tipo de recurso de bilheteria através dos eventos realizados no espaço do museu?

Sim ____ Não X

MR – Delegamos isso com o café.

4. A instituição arrecada recursos de loja?

Sim X Não ____

MR – Com o aluguel.

5. A instituição arrecada recursos do café/restaurante?

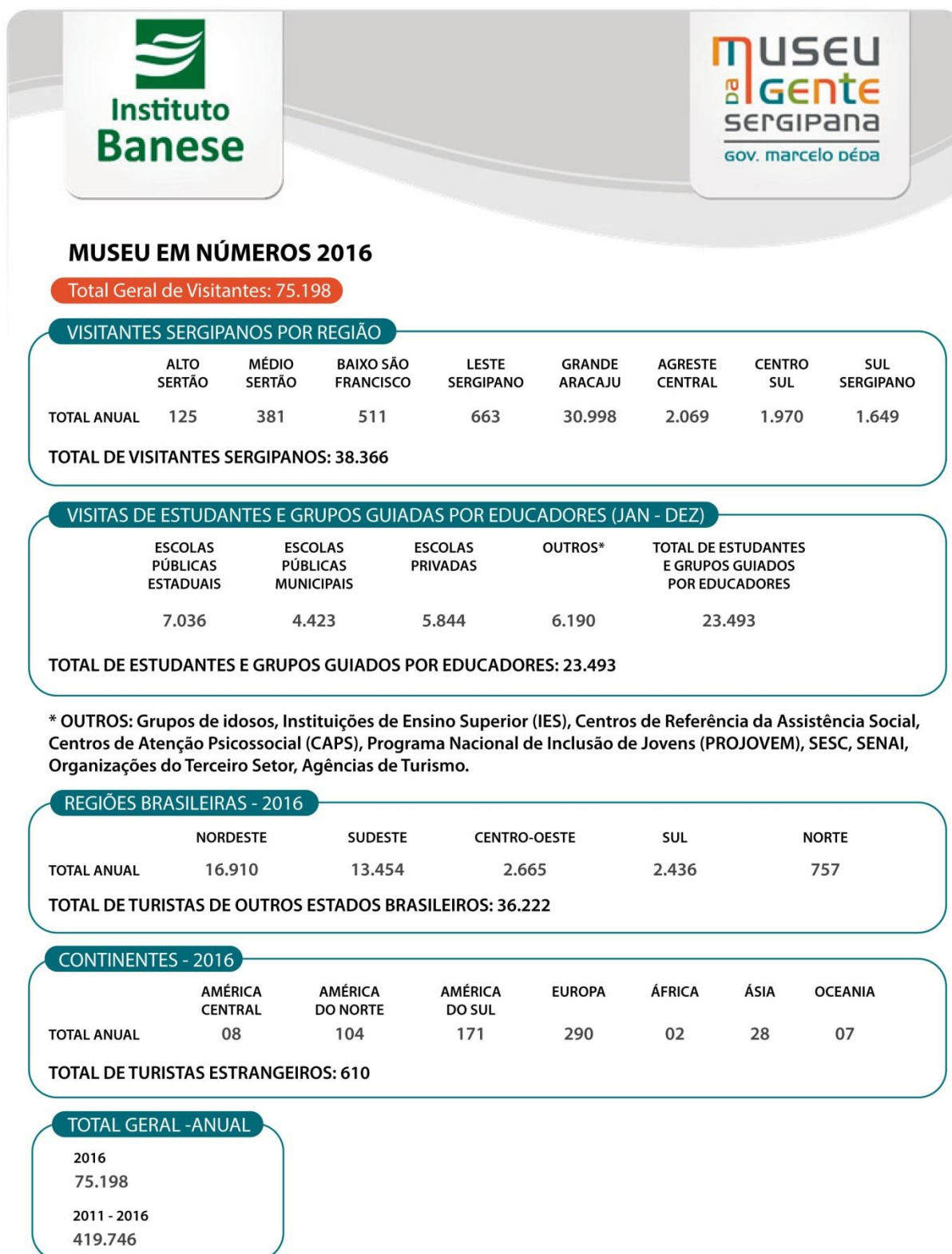
Sim X Não ____

MR – Com aluguel

6. *A instituição arrecada recursos de cedência/aluguel de espaços?*

Sim X Não ____

Apêndice C – Dados cedidos pelo Instituto Banese para o corpus da pesquisa



Museu da Gente Sergipana Gov. Marcelo Déda número total geral de visitantes por ano

ANO	TOTAL DE VISITANTES
2011-2012	94.810
2013	88.693
2014	81.770
2015	79.275
2016	75.198
TOTAL	419.746